

Mario

Schifano

Roma

"La Fiera letteraria"

30 aprile 1961

Schifano

Alla galleria « La Tartaruga » sono esposte delle superficie campite una parte con una tinta e l'altra con altra tinta (tinte compatte). Su una delle due tinte, una lettera in nero o un numero (c'è anche lo zero, manca il doppio zero). Codesti pannelli dovrebbero costituire la personale del pittore, a noi ignoto, Mario Schifano e inserirlo fra i postdadaisti.

Abbiamo sentito qualcuno scandalizzarsi per quanto espone lo Schifano. Noi non ci scandalizziamo: dall'informale, dai buchi, dai tagli o dai sacchi sporchi si può arrivare al « nulla » di Schifano; un nulla che è del pannello perché è della fantasia schifaniana. Una volta, quando non si aveva pittoricamente nulla da dire, non si dipingeva. Oggi, invece, si espone il « nulla » e si pretende che gli altri fingano o credano di trovarsi in presenza di un artista di profondità abissale.

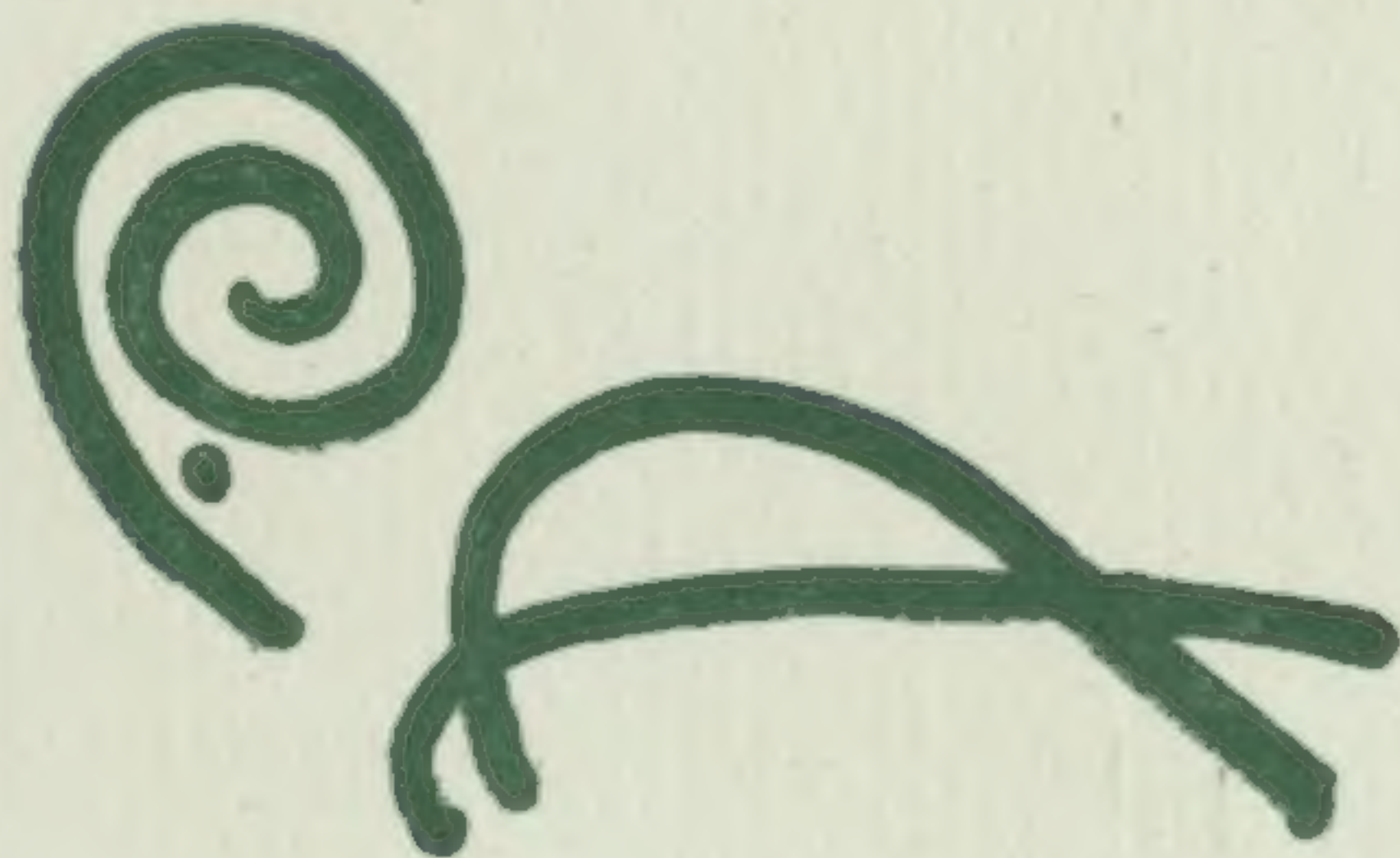
Pensiamo che lo Schifano sia un giovane allegro e simpaticone, il quale approfitta della moda per presentarsi anche lui con una presunta trovata. Se, al contrario, i pannelli esposti volessero esprimere il vuoto assoluto di chi li ha campiti, allora il nostro discorso si farebbe necessariamente malinconico.

Ma noi speriamo che lo Schifano abbia voluto scherzare e che, prima o poi, se avrà qualcosa da dire, s'impegnerà a dipingere. Se non avrà da dir nulla — come pittore — si darà ad altra più consona e redditizia attività.

Vire

GALLERIA DELL'ARIETE

Mario Schipano



102

Schifano

La Mostra si inaugura Mercoledì 15 Aprile 1964 alle ore 18

GALLERIA DELL'ARIETE

VIA S. ANDREA, 5 - MILANO

MARIO SCHIFANO è nato a Homs (Libia) nel 1934. Vive a Roma.

MOSTRE PERSONALI

- 1959: *Galleria Appia Antica - Roma.*
1961: *Galleria La Tartaruga - Roma.*
1963: *Galleria Odyssia - Roma.*
Galerie Ileana Sonnabend - Parigi.
1964: *Galleria Il Punto - Torino.*
Una sua mostra personale è in allestimento alla
Galleria Odyssia - New York.

MOSTRE COLLETTIVE

- 1960: « *Cinque giovani pittori romani* », *Galleria La Salita - Roma.*
« *Cinque giovani pittori romani* », *Galleria Il Cancelli - Bologna.*
Premio Apollinaire - Venezia.
1961: *Premio Lissone (vince il Premio della Giovane Pittura*
Internazionale).
1962: « *The New Realists* », *Sidney Janis Gallery - New York.*
Premio Apollinaire - Venezia.
1963: *Galleria Notizie - Torino.*
Biennale di S. Marino
Premio Spoleto.
1964: *E' stato invitato alla XXXIII Biennale di Venezia.*

La pittura di Schifano propone un nuovo modo di vedere; a voler essere più precisi, di percepire. Le sue immagini sono mediate da altre immagini, soprattutto fotografiche. Eppure il loro pregio più evidente è quello dell'immediatezza. Schifano, infatti, assimila dall'immagine fotomeccanica non già la resa minuziosa e veristica del dettaglio, ma, al contrario, l'istantaneità e la pregnanza: la suggestione del taglio dinamico, aperto sulla continuità del reale; la suggestione della messa a fuoco, con i suoi salti percettivi di vuoto e di pieno, dal nitore dei primi piani alle dissolvenze di campo che riassumono la profondità; le atmosfere caglianti e tenute del bianco e nero, la smaltata luminosità o le fusioni dei pigmenti artificiali. Del reporter, Schifano fa suo il colpo d'occhio incisivo, mobile, e il

tipo di contatto spregiudicato e vitale con le cose. Spre-
giudicato ma non indifferente, anzi a suo modo estre-
mamente generoso e sensibile ai cangianti aspetti di
una realtà che, pur svolgendosi interamente al di fuori
di noi, cioè di una nostra intenzionata partecipazione,
non esclude il nostro pronto, vivace inserimento. E' la
realtà della vita moderna, del paesaggio urbano non
solo, delle campagne tagliate dalle autostrade, scher-
mate dalle sagome opache delle macchine in sosta, foto-
grafate dall'aereo, dettagliate dal finestrino dell'auto o
da obbiettivi « grandangolari ». Ma tutto ciò non costi-
tuisce uno schema, una fredda falsariga per dubbie
oleografie; sono nuove angolazioni cui l'occhio si va
realmente abituando, nuovi orizzonti d'immagini, stru-
mentalità di visione di cui l'ipotesi percettiva si va



appropriando e arricchendo; materiale non già da scartare con puristico sdegno da conservatori di museo, ma da assumere al livello della pittura nella ricerca di freschi valori di visione. Sui dati di un gusto moderno, Schifano s'arrischia a rilanciare quell'immortale operazione di sveltimento e di sintesi che scaturì dall'ottica impressionista.

MAURIZIO CALVESI

Opere esposte:

1	<i>Santa Tecla</i>	smalto su carta	cm. 150x150	1961
2	<i>Particolare della strada</i>	smalto su carta	cm. 120x130	1961
3	<i>Segno d'energia 3</i>	smalto su carta	cm. 100x100	1962
4	<i>Segno d'energia bianco</i>	smalto su carta	cm. 150x158	1962
5	<i>Particolare di propaganda</i>	smalto su carta	cm. 150x150	1962
6	<i>Dalla parte del Mediterraneo</i>	smalto su carta	cm. 200x200	1963
7	<i>Smalto su carta</i>	smalto su carta	cm. 160x160	1963
8	<i>Indicazioni</i>	smalto su carta	cm. 150x130	1963
9	<i>Blast there...</i>	smalto su carta	cm. 110x130	1963
10	<i>Senza titolo</i>	smalto su carta	cm. 100x100	1963
11	<i>Smalto su carta</i>	smalto su carta	cm. 100x100	1963
12	<i>Particolare</i>	smalto su carta	cm. 100x100	1963

Quattro disegni.

ECCECETO LA DOMENICA
LA GALLERIA E' APERTA
DALLE 10,30 ALLE 13
E DALLE 16 ALLE 20
TELEFONO 70 99 44

Mario
Schifano

"L'Unità", 28 novembre 1964

mostre a Roma

La natura ritrovata di Schifano

Vi accoglie un bagliore di vaste tele bianche, come se vi venisse incontro, di là dai cristalli dell'auto o del treno, un paese mediterraneo con i muri tirati a calce, come se uno stridio bianco di gabbiani si levasse alla prima bracciata di là dagli scogli o si aprisse la nube dei colombi fra i rami e le foglie per il vostro passo nel bosco. E, sulle tele, poi scoprite la traccia di un segno, ora gracile e tenero, ora energico e solenne, che ha formato immagini di campagne e foreste solitarie, di figure umane ignude che si muovono danzando come etruschi usciti alla luce dalle tombe e di figure umane che vanno nella luce della città.

Dai quadri uno per uno, dalla mostra nel suo insieme una forte e commovente impressione di natura ritrovata. Mario Schifano, dopo una piccola mostra al « Ferro di cavallo »: *Parole e disegni* (con il poeta Frank O'Hara) inaugura la stagione della galleria « Odyssia ». Accompagnano uno per uno questi dipinti recenti le parole di un lirico « collage » di Nanni Balestrini. Mario Schifano deve non poco, nel suo sviluppo, alla Pop Art americana ma, per i quadri qui esposti, io ho pensato, piuttosto, ai voli di gabbiani dipinti da Nicolas De Staël, a un incontro festoso fra Balla e Matisse. Non conosco minuziosamente il lavoro di Schifano prima di questi dipinti suggestivi. A Roma egli è la personalità più spiccata di un gruppo di autori (Angeli, Festa, Mambor, la Fioroni e la Maselli che a tali pittori viene oggi aggiunta ma che ha tutt'altra storia) per i quali ha contato la Pop Art americana, anche

se tale relazione è già alle loro spalle.

Alla Biennale di quest'anno Schifano aveva due vasti paesaggi, due patetici e commoventi desideri di recuperare la natura e, con la natura, la naturalezza umana. Due dipinti faticati e tormentati nella staticità allucinata di « paesaggi » intravisti come da un telescopio e su un pianeta chiamato Terra. Questi due dipinti mi commossero per la patetica tensione verso la natura più del fatto che fossero plasticamente qualche passo oltre il *Tuffatore* di Jasper Johns e oltre *Lo studio*, *Pittura-Paesaggio* di Jim Dine.

Ancora un anno fa era assai evidente la relazione con il gigantismo primitivo e cartellonistico dei Pop Artists, sia quando Schifano dipingeva monumentali frammenti di insegne sia quando abbozzava, soprattutto disegnando, piccoli frammenti della natura e della città. Ma anche allora l'interesse del pittore era per la tecnica e i mezzi Pop al fine di dilatare in maniera monumentale la sua personalissima tensione lirica verso la natura.

Con i quadri di questa mostra Schifano ha fatto un passo avanti, e forse quello decisivo, nel senso che la tensione ha toccato il suo oggetto: la natura, con organicità, accenna a dispiegarsi frammento dopo frammento. Penso a quadri come *Ultimo autunno*, *Quadro per il volo felice*, *En plein air* - quadro per la primavera. La figura umana è trattata essenzialmente in movimento: il suo distendersi aurorale nello spazio (*Corpo in moto e in equilibrio*), il suo liberarsi felice nella danza

etrusco-picassiana (*Figura blu*) e il suo moltiplicarsi vitale nello spazio della città (*L'amico G.F.* e l'altro quadro con la folla).

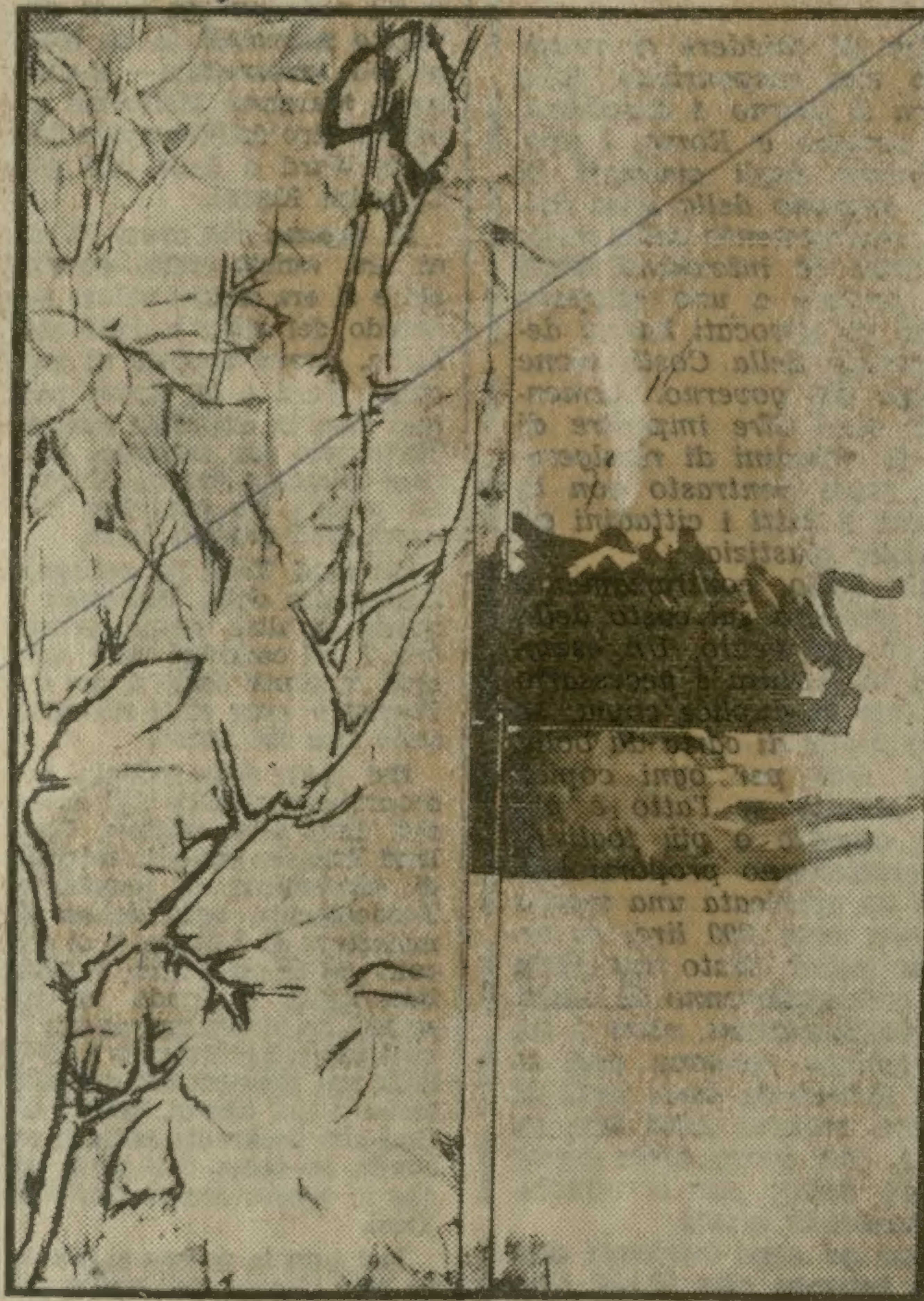
In tutti questi dipinti, se le bande larghe di colore in scala tonale, (accentrate in un punto del quadro suggeriscono la colorazione del tutto) e la giustapposizione nell'immagine di due o più pannelli-affiches ricordano la tecnica della Pop Art, i caratteri generali della composizione

ne come molte particolarità tecnico-formali fanno pensare a Balla futurista pittore dei voli di uccelli e del *Cane al guinzaglio* del 1912, al Boccioni di « quelli che vanno » e « quelli che restano » e dei dinamismi muscolari, a Carrà delle *Nuotatrici* del '13, al Mondrian dei grandi alberi del 1912, alle cronofotografie che stanno dietro il *Nudo che discende le scale* di M. Duchamp, al Picasso ebbro e classi-

cheggianti dei baccanali, al Matisse sensuale e monumentale della *Danza* (1935) e del segno decorativo sulla bianca ceramica della Cappella del Rosario a Vence.

Certo i dipinti attuali di Schifano sono ancora più sommarî che essenziali, più schematici che « semplici » e, proprio in senso contenutistico, il riaffiorare della natura in essi — come se l'erba fosse cresciuta infilandosi implacabile per le « scacchiere » di Mondrian — ha una prepotente forza di attrazione che, a una considerazione più distaccata, potrebbe anche attenuarsi (al confronto penso, ad esempio, alla presenza ossessiva della natura in alcuni dipinti di Guttuso e al travolgente desiderio della natura in opere recenti di Ferroni).

Ciò che affascina dei dipinti di Schifano è, forse, anche ciò che è umamente precario — come una testa di ponte della pittura sul continente Natura —: è la desiderata conciliazione dell'uomo con la natura, la tentazione di una pittura semplice, « senza angoscia » (come dice Nanni Balestrini). In definitiva la possibilità di una pittura naturale, calma, voluttuosa. Più avanti, con altri quadri di Schifano, ci auguriamo di poter dire prepotentemente terrestre. Qualcosa di nuovo e di prezioso è già la tenerezza del suo segno e l'accento programmatico a una possibile colorazione del mondo nei toni e nei valori di un sereno e luminoso moto delle stagioni, dove l'uomo potrebbe tornare a integrarsi col suo tempo della « semina » e del « raccolto ».



Mario Schifano: « Ultimo autunno! »

Dario Micacchi

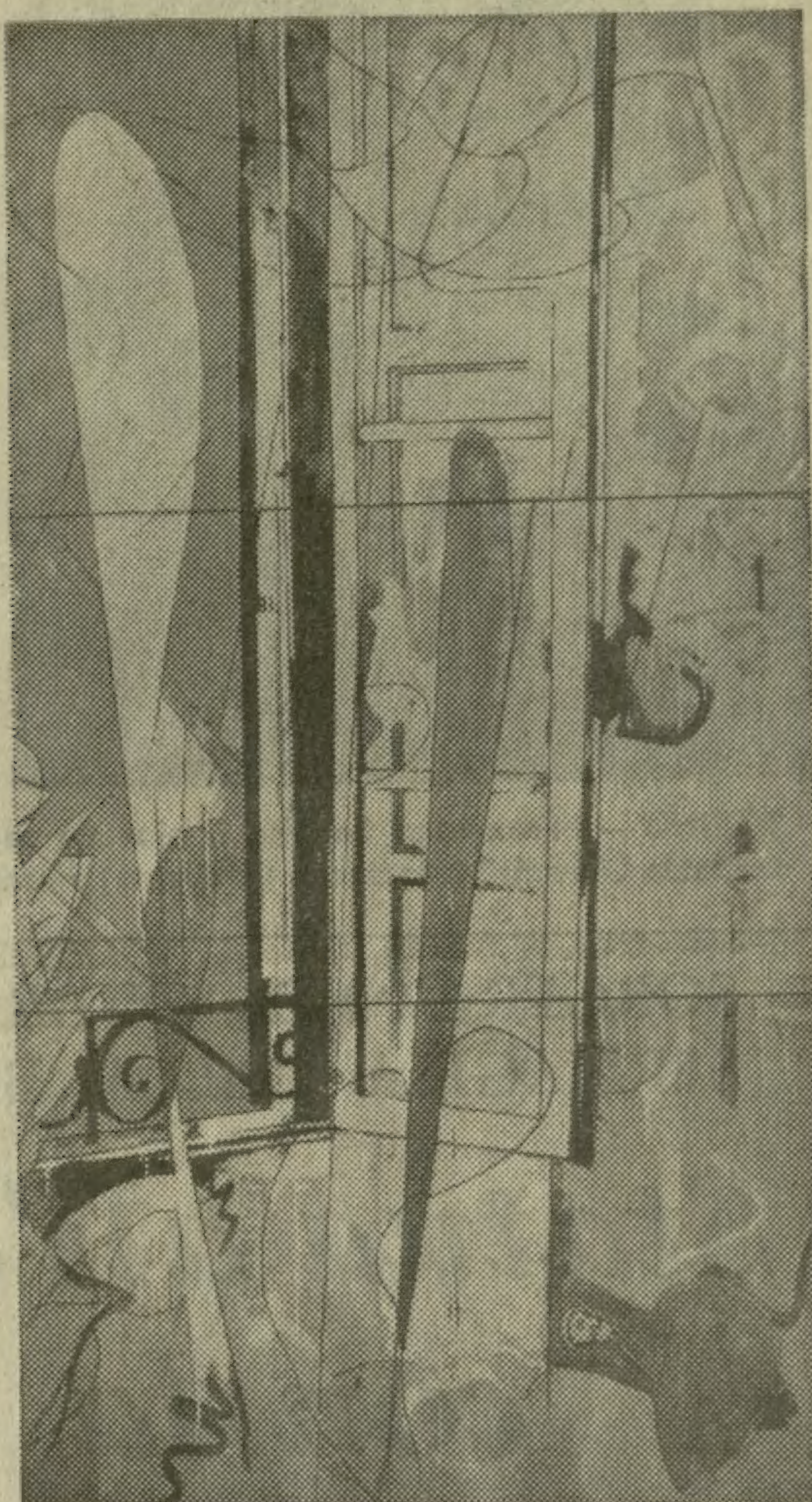
Mario
Schifano

LE MOSTRE SCHIFANO

Un pittore cresciuto in soli cinque anni

"Il Pirro"
31 dicembre 1965

→
Mario Schifano:
Finestra. E' una
delle opere del
pittore romano
esposte a Mila-
no nello Studio
d'arte Marconi.



NELLO Studio d'arte Marconi (Tadino 15) è esposta una personale del pittore romano Mario Schifano. E' un giovane di trentun anni, nato a Homs in Libia e certamente a Roma da quando dalla Libia vennero sfollati gli italiani. Se non sbaglio è questa sua prima mostra a Milano. Però a Lissone nel 1961 vinse uno dei premi per i giovani con un quadro tutto giallo che recava, in alto a destra, stam-

certe lacerazioni che nascono da una memoria remota, che è favola e strazio insieme, abbandono e ribellione.

E' un itinerario che molti giovani d'oggi hanno segnato nel loro spirito e li tormenta e li conduce a una situazione contorta e contraddittoria, spesso angosciata o violentemente negatrice, ma per amor di vita più che per rifiuto. La mostra milanese di Schifano non documenta, purtroppo, questo itinerario, che è durato meno di un lustro. Ma permette a chi ha tenuto d'occhio il pittore di coglierlo ora nel momento in cui, placati certi furori, è nella fase della confidenza, della partecipazione affettuosa a quanto il mondo gli mette sotto gli occhi. Ho detto poco prima che Schifano ha un fondo elegiaco. Lo vedo in questi suoi «boschi»; soprattutto in queste sue «finestre» (anche se le chiama con un'inversione tipica del senso amoroso, «suicidio») aperte contro il cielo chiaro, quasi bianco di luce, con i contorni eleganti dei balconcini di ferro e delle piante grasse: motivi che si ritrovano in Matisse; ma qui assunti non come sigle di stile, ma di una nuova scoperta del mondo; anche se poi, per un'improvvisa traversa d'ombra e di interna inquietudine, sorgono, dentro questi «paesaggi» condivisi, segni che non dirò di sprezzo, ma quasi un'impennata del pudore per non tradire la radice tenera del sentimento.

E' forse da questo groviglio di sensazioni che deriva anche certa volontà di trattare la pittura con noncuranza, con certe scuciture improvvise di malagrazia, proprio di chi stringe i denti nei momenti in cui più trabocca la felicità. Ed è talmente forte questo bisogno di confidenza e di possesso delle cose, che Schifano ha un bisogno fisico di ingigantire le immagini, dilatarle a cartellone perché contengano quanto più possibile del suo amore di partecipazione. E lo denuncia scrivendo dentro il quadro, come un musicista sullo spartito, certe esortazioni come «Con anima», quasi un invito a chi guarda di recuperare in quel momento un accento emotivo che fu prima del pittore. Ma la spia più chiara è il suo colore. A volte lo cincischia, lo maltratta; ma quando si abbandona alla sua più intima confidenza è un colore che sprizza luce, un'onda larga e fluente, una certezza dell'animo. E' un pittore in formazione, che ha molte corde al suo arco. Sta solo in lui a non spezzarle.

Mario Valsecchi

Mano
Schifano

Ves in Vetero Hemi

il catalogo della galleria "La Chiocciola"

Padova, stagione estiva 1966-67

Mano
Schifano

schifano

il
PUNTO

5 gennaio - 19 gennaio 1966

galleria d'arte moderna il punto
diretta da remo pastori
via principe amedeo, 1 - torino - 510164

la s.v. è invitata all'inaugurazione
che si terrà il 5 gennaio 66 alle ore 16



Osservando pochi giorni fa la significativa esposizione di Schifano allo studio Marconi a Milano veniva in mente un brillante articolo di Venturoli di circa un anno fa, in cui si parlava di una certa arche-tipicità dell'opera di questo pittore.

Le ipotesi circa la possibilità della creazione di un modello, di un'idea platonica cui un artista possa costantemente fare riferimento durante il suo peregrinare estetico, sono sempre suggestive in quanto permettono di rifarsi ai discorsi sui valori che si fanno oggi nel dibattito dell'arte figurativa moderna.

Lasciando qui da parte tutti i possibili (e doverosi) richiami alle recenti ricerche op, vorrei puntualizzare l'attenzione nel campo di variabilità del problema dell'archetipo.

Si crea un'archetipo tutte le volte che si riesca a miltizzare una forma, oppure a rendere ambiguo un segno che usiamo normalmente, ma che per una ragione qualunque rendiamo emblematico. Nel senso che abbiamo lasciato perdere il discorso sulla sintassi del

1965 - unica impronta umana nel mio lavoro dal 60 al 65 - 200x160





segno e invece ci interessiamo della sua essenza a-relativizzata.

Anche in questo senso le scritte nel quadro creano il doppio problema del loro significato in sè e del loro significato in rapporto al fruitore. Nella migliore delle ipotesi questo costringere il consumatore a un rapporto più diretto, più saporoso, con l'opera crea le possibilità di una comunicazione più rapida e meno approssimata.

Parlando di un altro artista tempo fa ebbi a rallegrarmi di questo desiderio di un contatto più largo col pubblico; poichè questo costituiva un'aderenza, un'attività socialmente più profonda e priva di derivazioni illegittime.

Non so se questa conclusione si adatti altrettanto bene a Mario Schifano. Ma non lo so soltanto perchè è più difficile cogliere ora tutti i significati della sua opera; in un momento in cui questa stessa pare esplodere con un rigoglio che ci auguriamo fecondo e denso di indicazioni.

Dante Salmè

1965 - suicidio n. 3 - 100x160



Mario SCHIFANO nato a Homs (Libia) nel 1934 - vive e lavora a Roma.

Mostre personali:

- 1961 - Galleria LA TARTARUGA di Roma
- 1963 - Galleria ODYSSEA di Roma
- 1963 - Galleria SONNABEND di Parigi
- 1964 - Galleria IL PUNTO di Torino
- 1964 - Galleria ODYSSEA di Roma
- 1964 - Galleria L'ARIELE di Milano
- 1964 - Galleria ODYSSEA di New York
- 1965 - Galleria ODYSSEA di Roma
- 1965 - Studio Marconi di Milano

Ha partecipato alle più importanti collettive internazionali tra le quali:

- 1960 - Galleria La Salita di Roma
- 1961 - Premio Lissone
- 1962 - Premio Apollinaire di Venezia
- 1962 - Mostra del disegno contemporaneo di Spoleto
- 1962 - The New Realists alla Gall. Sidney Janis di New York
- 1963 - La nuova figurazione di Firenze
- 1963 - Premio Fiorino di Firenze
- 1963 - Biennale di S. Marino
- 1964 - Biennale di Venezia
- 1964 - Premio Marzotto
- 1964 - Carnegie Institute, Pittsburg
- 1965 - Biennale di S. Paolo del Brasile
- 1965 - Pittori Italiani alla City galleri di Zurigo
- 1965 - Galleria La Salita di Roma « Corradino di Svevia »
- 1965 - Galleria La Salita di Roma « Mostra di Gruppo »
- 1965 - Biennale di S. Marino
- 1965 - Arte attuale a Cannes
- 1965 - Premio Lissone
- 1965 - Collettiva allo studio Marconi di Milano

Elenco opere:

1960 - Milano	120x122
1961 - Palinuro	100x130
1962 - Castello n. 2	90x140
1963 - Particolare di Poggiodoro	2x80x120
1965 - Paesaggio anemico n. 1	114x145
1965 - Finestra nera	65x100
1965 - Unica impronta umana dal '60 al '65	200x160
1965 - Suicidio n. 3	100x160
1965 - Paesaggio anemico n. 3	40x60
1965 - Paesaggio in tre elementi	3x40x60
1965 - Dopo le strisce	73x60
1965 - Dadà festival	60x73
1965 - Paesaggio anemico n. 2	101x81
1965 - Paesaggio astratto	101x81
1965 - Il cielo	50x100
1965 - Ai pittori d'insegne - Segno d'energia	50x100
1965 - Elemento per paesaggio	87x117
1965 - A la balla n. 1	90x115
1965 - A la balla n. 2	116x88
1965 - Mi sento cinese	114x147
1965 - Segno d'energia	146x115

Mario
Schifano

NOMI IN ARRIVO

MARIO SCHIFANO



"La Fiera letteraria"
Roma, 20 gennaio
1966



Nato in Libia, ma tuttavia romano, capace di un eloquio anzi romanesco, ove, occorra, crudo, come il personaggio di un romanzo da ricerca semantica sul vernacolo e sul furbesco. Il pittore Mario Schifano ha del romano, di quello con l'aria di avere vissuto nelle vie, coinvolgendosi forse in giovanili risse di periferia, la aggressività, la sfrontatezza proterva, resa più urtante dal suo apparire di ragazzo bello, abituato a esporre la grazia fino a farne quasi un elemento del proprio sviluppo di artista. Elegante, con quel tanto di ostentazione che sfiora il limite della volgarità, dal quale forse si è sollevato senza ormai più ricadervi. Avvezzo, ormai, ad essere accettato nei buoni salotti degli scrittori, a colazione con Moravia o con Parise. Suscitatore di diversi interessi, in molti, e per ragioni molte: non solo per la pittura, gradevole, e dotata di un suo fascino; ma per sé, per il modo di vivere, di muoversi, di atteggiarsi, di comportarsi. Fino ad ottenere un pericoloso esercizio di stile come presentazione alla sua ultima mostra romana, da un romanziere che con minuzia descrive il suo corpo, e con il corpo la psicologia, e con la psicologia la materia dei quadri. Eppure fragile, di una debolezza non apparente, tale da suscitare protezione. Eppure capace di estrema cortesia e gentilezza, di trasformarsi da ragazzo bizzoso in ragazzo galante, di alternare la aggressività alla trasparente gioia del bimbo che ha ottenuto quasi tutto, di ciò che voleva: le esposizioni, internazionali, le richieste delle gallerie, la collocazione in famose raccolte private, i critici che discutono con interesse, e le vendite; ma pure l'amicizia di persone famose, di uomini celebri, di donne belle e pubblicate sui giornali.

I suoi modelli di vita non sono a Roma, non nella piccola borghesia, non nella stanca *bohème*, e neanche nella società intellettuale che frequenta. Il suo gusto, il suo calcolato piacere alla «vita di artista» è più lontano: è anglosassone: simile, nella ostentazione narcisistica, a certi protagonisti londinesi, a fotografi fotografati,

a giovani insolenti creatori di moda, quelli che hanno abbandonato la via della effeminatezza per la beffarda trivialità dei modi, in un contesto di suprema raffinatezza. Oppure si apparenta ai *beat* del *Village*, fluttuanti in paradisi artificiali. Capace di tirar fuori la sigaretta tutta sua, dolciastra e insolita nella provincia romana, da fumare con calcolata noncuranza nella poltrona della casa solidamente ovvia, del quartiere saldamente borghese dove lo scrittore ha eletto la sua residenza.

Lui abita, come d'uso, nella vecchia Roma, dietro Campo de Fiori. Non è una soffitta *en artiste*, non appare sporca, non ha chitarre appese al muro, né cucinini nascosti dietro slabbrati paraventi. E' il regno del più moderno elettrodomestico, del surgelatore, del fonografo più complesso, di ogni strumento che alla dubbia praticità unisca una assoluta novità e singolarità. E, grande, ha i soffitti alti, antica e forse nobile, sobria. Arredata come fosse una galleria, un sacello modernissimo dei suoi quadri.

Nulla, nella sua casa, del *bric a brac* che piace — fino a ieri piaceva — alla intelligenza romana, quella che il sabato notte va alla settimanale vernice di Porta Portese, estraendo con due dita dai mucchi di ferraglia il pezzo strambo. *Liberty vo' cercando*: no, pochi arredi, tutti eleganti, ben disposti. Una stanza è bianca e grigia. Tutto vi è bianco e grigio. La libreria contiene una collezione di classici, l'unica dalla legatura grigia e dalle impressioni bianche.

I quadri hanno un analogo interesse alla eleganza cromatica, sono belli come egli è, con i calcolati angoli di noncuranza, non finiti, dispettosi, proposti con malagrazia. E' la sua malagrazia: quella di un pittore che si misura sempre con uno scopo, e lo scopo non è della pittura, ma della vita di relazione. E diviene della pittura in quanto la pittura, il mezzo che egli ha destramente appreso, fa parte della vita di relazione, della scala su cui non si deve più salire, perché si è arrivati in alto, alla piccola piattaforma instabile, eppure solida sotto i piedi come la bianca pedana di un trampolino, in una piscina di Nassau.

Arpino: Dialoghi con i "Nuovi"

"Tempo", 26 gennaio 1966

Schifano ha scelto le immagini



Mario Schifano e Arpino fotografati in una galleria d'arte milanese dove il pittore ha presentato i suoi dipinti più recenti. In questi ultimi tempi Schifano ha ottenuto singolari riconoscimenti critici: sue opere figurano presso numerosi collezionisti.

contemporaneità, non mi sento di esprimere giudizi...

Mi dia un breve elenco di quadri che le piacerebbe avere in casa.

Un acquerello di Cézanne, alcuni disegni di Picabia, e poi disegni di Balla, di Boccioni... Con queste cose attorno sarei davvero contento...

Qual è il colore che preferisce?

Mi piacciono le carte con le serie di colori di certi prodotti industriali, di certi smalti, Relax, Duco, Ripolin, tutta una gamma di colori allineati...

I vecchi di trent'anni

La pittura moderna non ha ancora annesso a sé tutti i luoghi della vita che ci appartiene, per esempio un laboratorio scientifico, una fabbrica, un grattacielo, magari un luogo come Cape Kennedy. Molti pittori moderni, da Picasso a Matisse a Chagall, usciti dai loro studi, hanno decorato chiese, qualche palazzo tipo quello dell'Unesco a Parigi, ma anch'essi non sono riusciti a investire con la pittura i luoghi deputati della vita contemporanea. A lei, uscendo dalle tele, cosa piacerebbe dipingere?

Non riesco a pensare a un luogo. Il mio paesaggio vero è il settimanale che sfoglio, sono certi tragitti cittadini più o meno abituali. Come dicevo prima, sono le parole che danno inizio a un mio quadro, oggi...

Il direttore dell'Istituto d'arte contemporanea di Filadelfia (USA), Samuel Adams Green, ha affermato di recente: «Se anche la pop-art si esaurisse domani, la sua affermazione varrebbe ancora come espressione della nostra epoca. Storia e nostalgia ne potranno alterare l'apprezzamento; retrospettivamente forse la pop potrà considerarsi romantica, celebrazione delle salsicce che hanno fatto felici i bambini durante le gite in famiglia, evocazione delle distese del nostro Paese umanizzate dai cartelloni pubblicitari, i fumetti che leggiamo, le scatole di fari-nacci sulla ghiacciaia nella cucina di mamma, insomma l'antico sogno americano. Quest'arte e questi artisti non chiedono scuse. La loro arte è immediata, brillante, allegra, gioiosa; affrontano l'oggi con piacere, con adesione. Celebrano la vita. Il domani lo lasciano all'avvenire...». Come commenterebbe lei questo giudizio?

Ma che persona simpatica! Ecco un uomo che ha capito tutto e velocemente. A me sembra che abbia perfettamente ragione. Ma non lo avevamo detto anche prima, che con la pop-art, comunque la si voglia giudicare, tutto è cambiato, tutto ricomincia e prende un'altra via?

Potrebbe indicarmi tre date particolarmente importanti per lei, per il suo lavoro, tre date che hanno segnato una tappa, che hanno significato qualcosa, anche di minimo, anche di apparentemente gratuito?

Non so. Non saprei. Per una persona come me, che si ritiene fortunata, forse non esistono date particolarmente significative. Potrebbero essere tre ma anche quaranta, anche cinquanta, privatissime e pubbliche, clamorose o di nessun conto. Davvero non so rispondere... Non so recuperare bene le date, quanto è accaduto ieri o l'altro ieri o l'anno scorso, non so riacciuffare giorni precisi ormai andati... Passato e futuro mi interessano sempre meno del presente, di oggi. Gliel'ho detto: vivo nella contemporaneità...

Cosa ne pensa del potere, della suggestione, della forza dei giovani d'oggi? I giovani stanno divorando tutto, annettendosi tutto, riescono a creare un autentico mito della loro stessa effettiva potenza, che è insieme concettuale e industriale, ribelle e a sé stante, appartata. Come si trova lei con questi giovani? Li capisce? Ne condivide le idee, gli atteggiamenti? O talvolta si sente escluso?

Ha proprio ragione. I giovani stanno annettendosi tutto. A volte penso che i miei trent'anni siano già troppi. Ciò che i giovani ci fanno vedere oggi è una delle cose più curiose e divertenti che stiano capitando al mondo. Sì, divertenti. Ecco: non abbandonerei né tradirei i miei trent'anni, ma insieme — parallelamente, come dire? — mi piacerebbe avere anche i vent'anni, i diciott'anni di tutti questi Rolling Stones londinesi o americani, di tutti questi ragazzi... C'è una intelligenza oscura in quello che fanno, in quello che li spinge, in quello che sovvertono...

Gli altri interessi

Alla fine di un dialogo come questo, cosa le piacerebbe ancora aggiungere? Qualunque cosa: come avrà avvertito questa non è una intervista classica, anzi...

Non so... Forse dovrei dire, o almeno sottolineare, che io credo alle immagini, e che ho coscienza di quanto siano limitate le immagini create dall'uomo-solamente-pittore. I miei interessi sono anche per l'uomo-fotografo, per l'uomo-operatore cinematografico, per l'uomo-regista. Amo molto il cinema, davvero, anche se attualmente, molte volte, si esce dalla visione di un film senza aver ricavato un granché, o essendosi francamente annoiati. Ma è il mondo delle immagini che mi tenta. Mi piacerebbe fare un film sulla bomba atomica, ho anche bene in mente il titolo. Ma forse costerebbe troppo denaro... E vorrei fare fotografie, ci sono luoghi e cose e stagioni, l'estate ad esempio, che la fotografia renderebbe meglio dei colori usati in un quadro. Un certo tipo di fotografia può esprimere molto, oggi... Sì, mi pare di aver detto tutto, a questo punto.

GIOVANNI ARPINO

Lasciamo che siano le parole di Goffredo Parise a presentare il pittore Mario Schifano: «...Schifano è un uomo di trent'anni, di tipo sommarientemente mediterraneo, se non arabo. Mario Schifano è i suoi quadri, guardare i suoi quadri significa conoscere Schifano... La sua è una intelligenza artistica, fortemente istintiva, intuitiva. Inoltre è un'intelligenza che dipende dall'eleganza di Schifano, elemento primo e massimo della sua natura...». Prima di dare il via al nostro colloquio, basterà aggiungere che Mario Schifano è già entrato in una cerchia di consensi elevatissimi (e rari, se si considerano le vicissitudini della pittura contemporanea). Alcune sue opere figurano in casa di Moravia, Guttuso, dello stesso Parise.

Mi può raccontare come nasce un suo quadro?

Nasce in un modo molto semplice. Alcuni anni fa, certi miei quadri nascevano da ciò che mi colpiva in una determinata segnaletica stradale o da alcuni particolari di cartelloni pubblicitari. Ora potrei dire che nascono da determinate parole, che si dissociano, diventano immagini. Parole come "spazio", "plastica", o "Alfa", o "suicidio", parole che diventano paesaggi. Sono perfettamente coscienti dell'incompletezza dei miei quadri, è una incompletezza voluta... La parola stimolo, la parola che diventa immagine agisce in me, talvolta, come la vedo agire in certi film di Godard, se questo può spiegare...

Lei certo si rende conto che noi tutti, ormai, non siamo più liberi di vedere, che i nostri riflessi sono troppo allenati, gli occhi troppo pieni di immagini. E così ci poniamo davanti a un quadro senza naturalezza e libertà. Come dovrebbe porsi una persona davanti a un suo quadro?

Spero sempre di far quadri, cioè di far pittura, senza contenuti, senza inutili volontà di spiegazioni... Forse è giusto che la gente sia satura di immagini e veda e giudichi nella sua condizione di satura. Un fatto semmai è questo: che è la pittura, è il quadro che non si lega alla gente, ed è per questo che la gente non va nelle gallerie a vedere le mostre...

Non crede che tutta la pittura contemporanea esiga troppe spiegazioni letterarie, sia insomma un fatto importante dal punto di vista tecnico ma aggravato da mille suggestioni intellettuali, non libero come ad esempio fu libera l'esperienza pittorica degli impressionisti?

Forse. Ma il fenomeno della pop-art ha sbloccato questa situazione con una nuova ondata di immagini libere, sostenute e prodotte da realtà esterne, evidenti, conosciute a tutti. Dopo l'esperienza della pop-art il discorso sulla pittura va liberandosi. E lo dico non essendo io né pop né op...

Non do giudizi

Elio Vittorini scriveva nel '60: «Anche nell'odierna congiuntura di figurativi e astratti che tendono ad escludersi vicendevolmente è l'espressionismo che tiene inchiodate le forze. Tre quarti dei figurativi non sono in sostanza che degli espressionisti; idem tre quarti degli astratti; e appunto è quanto gli uni e gli altri hanno in comune di sostanza espressionistica che impedisce ogni loro sviluppo non di pura lettera o di superficie...». Come giudica lei, oggi, questa affermazione?

Vorrei sfuggire a questi discorsi di tipo storicistico. Credo che non mi riguardino. Io vivo e lavoro nella

Marco
Schifano

Veduta: Movimenti artistici

Studio Marconi

con pittori: Maurizio Fazio Dell'Arco

15 giugno - 8 luglio 1966

STORIAN • RIVISITATO



2011 June

STUDIO MARCONI

presenta

MARIO SCHIFANO

"FUTURISMO RIVISITATO.
OSSIGENO OSSIGENO"

alla

GALLERIA IL CANALE

Venezia - Accademia 878

10 Settembre 1966

Mario
Schifano

"Il Panettino"
13 settembre 1966

Schifano

Chi ricorda gli originali tagli cartellonistici di Schifano, le sue stimolanti divagazioni nel regno del fumetto, e magari certe improvvise sue aperture naturalistiche, resterà forse un po' deluso di fronte a questa sua personale «a distanza». Sono due temi: quello del «futurismo rivistato» e quello di «ossigeno ossigeno». Il primo è una dissacrazione in chiave dadaista della celebre foto dei fondatori del futurismo: una serie di variazioni che non celano una intrinseca povertà formale e il trucco artigiano. «Ossigeno ossigeno»

vuol forse essere un sottile *divertissement* naturalistico, condotto ancora in una accezione propriamente pittorica: ma la immagine finisce per sfaldarsi nel gratuito.

A. R.

Mano
Schifano

"Lu Filin letteraria", 2 febbraio 1962

MOSTRE

UNA PROTESTA IN SORDINA

di Vittorio del Gaizo

Il repertorio di Schifano è il medesimo a cui attingono per una buona metà i pittori delle nuove generazioni. In un mondo dominato dall'immagine era inevitabile che l'immagine diventasse il surrogato della natura: non dico della realtà, in quanto le immagini a cui alludo ne fanno parte ed esiste di fatto e di diritto una civiltà dell'immagine.

Chi avesse qualcosa da obiettare a proposito di questo repertorio, dimostrerebbe di aver confinato in un angolo della memoria il « paesaggio », per esempio, o la « natura morta », divenuti generi, in un particolare periodo storico, proprio perché costituivano materia costante d'ispirazione: ditela pure il MEC o la Cassa del Mezzogiorno o il Fondo Comune dei pittori del sec. XVII, grandi e piccoli.

Della legittimità potenziale della Pop, ho scritto più volte, riservandomi ogni volta, secondo un modesto parere personale, di giudicare il risultato dal comportamento dell'artista (talento, impegno, originalità, sensibilità poetica, ecc.): di decidere, cioè, se ci si stava o non ci si stava, se era o no il caso di togliersi il cappello e parlar di arte o di prodotti fabbricati a uso e consumo della moda; senza elaborazione e senza quella trasfigurazione che, poco o molta, è indispensabile per passare dalla realtà naturale o artificiale al mondo delle cose che vivono di vita propria in una propria sfera, pur serbando il profumo della loro provenienza.

Massimo rispetto

Con Schifano ci si sta, mi sembra e credo proprio che sia il caso di togliersi il cappello (*chapeau bas*), anche se non proprio al punto da portarlo con la mano più giù delle ginocchia, atto di massimo rispetto, da riservarsi in circostanze estreme e rarissime: il che, del resto, non dovrebbe dispiacere al giovane artista né a tutti gli altri che, presi fino al collo da una concezione strumentale dell'arte o persuasi dell'imprescindibile precarietà del loro operare sperimenta-

le, non aspirano certo a costruire un qualche monumento *aere perennius*, paghi di durare con una opera o un gruppo di opere finché il vento non cambi direzione o non perisca il materiale, spesso fragile, di cui si servono. Questo è un male, senza dubbio, ma non è certo loro la colpa di un simile stato di cose, che richiederebbe un esame d'altro impegno e d'altra estensione. Comunque sia, una volta superata questa riserva di massima, che andava fatta o, piuttosto, ripetuta, perché non bisogna perdere nessuna occasione per dinamizzare con il dubbio socratico le certezze troppo sicure di se stesse (perfino quelle fondate sull'incertezza sistematica); fatta questa riserva, dicevo, si deve parlare di Schifano con quel consenso e quel trasporto che merita il suo lavoro.

La mostra de La Tartaruga conferma quanto si sapeva e ci si poteva attendere da un talento acre, alacre, sottile, istintivo e al tempo stesso controllato, nel senso migliore dei due termini, che possono assumere, è ovvio, sia un significato positivo che negativo. A vedere questi quadri, prima ancora di guardarli, ci si accorge che partecipano in pieno e spontaneamente dell'epoca in cui sono stati realizzati: da essi si diffonde un senso di freschezza, non privo di una sua problematica, che vale a renderla stimolante.

E' inutile aderire o simpatizzare o riconoscere la legittimità del Piper, della musica beat, delle minigonne, degli stivaletti beatles, dei colori vivaci per gli abiti maschili, e via scorrendo, per poi scandalizzarsi dinanzi a un'arte deviante dalla tradizione: lo scandalo può nascere soltanto quando di arte non è neanche il caso di parlare, cioè, quando, nell'ambito del genere di cui si discorre, le cose sono prese di sana pianta e riportate ruzzamente. Qui, per esempio, non c'è niente o ben poco di quei segni tipici della moda o del costume (implicati del resto con la Pop e con la Op) a cui ho avuto ora occasione di alludere, ma ce n'è l'aria, lo spirito, la condizione

psicologica di base. Dirò di più: i materiali plastici a cui Schifano ricorre e che fanno pensare al mezzocristallo o al vetro smerigliato, hanno una funzione particolare, riconducono le immagini al ricordo delle decalcomanie e, quel che più conta, le lasciano vivere come sotto ghiaccio. L'ibernazione, che è un ritrovato tipicamente moderno, si ricongiunge così con la glaciazione, che è un fatto specificamente antichissimo, preistorico: ne nasce un che di freddo, di distaccato, di subacqueo, direi, che si configura da ultimo come la mancanza di sentimento che si rimprovera ai giovani, e non è, al contrario, che la semplice trasformazione del sentimento tradizionale, di natura romantica, in un altro non ancora analizzato a sufficienza, sfuggibile e quindi ambiguo nelle sue inflessioni.

Rinnovamento

In tal modo la fotografia e la pittura, che Schifano ha il merito di non perdere mai di vista, si sposano meglio, si fondono in un impasto persuasivo; e la cultura dell'artista, che è certamente di assimilazione, come osservava M. Calvesi, perché bene assimilata, raggiunge il carattere dell'anticultura e riesce a penetrare nel mondo della poesia, come nel caso di una nota favola inglese (uno degli ultimi quadri), sentita e restituita con grazia amabile e disinvoltata. Il che del resto non è infrequente in Schifano, pittore stuzzicante, ma non aggressivo, la cui protesta, tutta sottintesa e sfumature, è proclamata in sordina, e forse neanche proclamata, ma soltanto percepita, condivisa perché sta nell'aria, vissuta quel tanto che basta per soffermarsi ancora a contemplare un albero (sia pure in fotografia) e restituirlo con tutte le sue vibrazioni, evitando di cadere nell'oleografico o nel banale, come succede invece a molti di coloro che discettano sulla tradizione senza capirla, forse senza amarla sul serio e, in ogni caso, senza saperla rinnovare.

Schifano

"Tempo", 28 febbraio 1967

Roma, febbraio

Anche in quest'ultima mostra alla Tartaruga — la prima après le déluge — tornano gli alberi, il grande amore di Schifano. Alberi e alberelli visti dietro schermi di vetro o di rhodoid smerigliati. O intravisti con la morbida anima di un malato o di un prigioniero. E tornano i titoli infantili o gratuiti, da sillabario o da muraglia, da asilo o da latrina: "Ossigeno, ossigeno", "Approssimativamente", "Fu un vero amore".

Stelle di carta sforbiciate, fotografie sovraesposte, o negative. Agli eroi del "Futurismo rivisitato" Schifano ha lasciato soltanto i cappotti, li ha succhiati. Ecco i trucchi seducenti di uno studente svogliato! La non-poesia ci consola della poesia esiliata. I calcoli sbagliati sono più intelligenti dei calcoli esatti. Che possiamo fare quando siamo annoiati? Cambiare i connotati della nostra biografia.

Erano già parecchi anni che, dal nostro mazzo scomparsi gli *atouts*, ci si arrangiava a giocare con le scartine. Schifano, finalmente, ha attizzato chiacchiere e sconcerto, ha rimosso le acque, ha sconvolto le gerarchie. La sua pittura non scappa per la tangente dell'antipittura, non scade nella frittura realista o nel puzzle grafico. Egli è in regola con la tradizione che vuole un poeta accanto al

Le vetrofanie di Schifano

Nonostante le sue estrose trovate il giovane ribelle è in regola con la tradizione che vuole il poeta accanto al pittore

pittore. Il poeta Vivaldi è stato il più esplicito, anni addietro, il più sicuro a riconoscere i meriti. Riuscì a isolare il "caso" dalla pleiade neo-figurativa e neo-dada. Mise a fuoco le ragioni del "segno" di Schifano che pare proprio voglia saldare i tratti per ricomporre la linea. Linea tenace, linea ferma, linea-progetto. La linea tesa di Schifano regge le impalcature con *souplasse*, senza faticare come fatica Guttuso, come faticano i pittori di fumetti. Schifano potrebbe ricordare il De Chirico degli Interni Metafisici, la cinematica di Duchamp o di Pica-bia, e perfino le deflagrazioni di Matta. *Jeux de cartes*, cataclismi, rebus, *jeux de mots*. Uno strillone, un aedo ci annuncia con indifferenza, come faceva Blaise Cendrars, ogni giorno la fine del mondo. Balestrini e Parise hanno fatto, dopo Vivaldi, delle goffe esercitazioni in corpore vili. Ma la vanità dei poeti merita più indulgenza.

Schifano prese il volo,

come lo sparviero degli antichi versetti siciliani, e fuggì dimentico del becchime e delle carezze dei suoi *managers*. E' arrivato alle copertine di Feltrinelli. Arriverà alle buste dei dischi. Ha già una scuola con compagne e compagni abilissimi in questi giuochi di incastri, di collage, di sottolineature luminose, di bianchi abbacinanti. Se giocherà ancora a vuoto finirà sui ventagli e sui fazzoletti, farà vetrofanie per le acque Sangemini. Può rimanere un imbianchino di genio, può fare addobbi e messinscene. Se cacerà via tutta la corte degli adulatori e delle zelatrici, Schifano che ha restituito dignità a un mestiere vile, potrà disporre di pareti e di schermi quando architetti e registi si accorgeranno di lui. Ma le ambizioni di questo pittore intimista non sono retoriche, come forse pensa Guttuso. Schifano adopera mezzi contraddittori con la sua indole: è all'opposto del realismo. E Guttuso si illude di farne il suo delfino.

Portato dunque sugli scudi da alcuni poeti d'avanguardia e da un gruppo di romanzieri a successo, «felino, innocente e attonito come un piccolo puma di cui non si sospetta la muscolatura e lo scatto» (l'apologo è di Goffredo Parise), Schifano è tornato «dall'Inferno», idolo dei salotti e delle taverne, Antinoo-Orfeo che schifa i sacerdoti e le baccanti. Le sue prime esibizioni si erano svolte in quell'area sacrilega che dai piedi del Pincio arriva a Ripetta, ingorgandosi in mezzo alle tre chiese del diavolo e del popolo. Ora la fede di Plinio de Martiis lo ha riconquistato. Gli ammiratori non sono più obbligati ai *tours de force* degli anni scorsi, quando Schifano era la *vedette* della squadra dell'"Odyssia". Le penultime esposizioni in via Liguria rimangono tuttavia memorabili. Colori di paste e di pasticche odontalgiche, scolature di pennellesse infuse nelle secchie di latte e di sangue, di bibite, di benzine. Emulsioni d'oro e

d'argento, lacche, glicerine. Sogni infranti, rapimenti, accidenti, *choc*. Progetti di suicidio (quattro), rilevazioni di disastri automobilistici (cinque). Il ragazzo usciva indenne da quei massacri. Sembrava invulnerabile alla «rugosa realtà». Se ne infischia della disperazione, della miseria, della morte. Scioglieva un acre filo di canzoncina sotto le finestre: versi stonati, lugubri o ilari, da vecchi dischi o nuovissimi, logori e urgenti rimpianti, nevrosi domenicali.

Con la sua aria sorvegliata e assente Schifano gioca a sporcarsi, a sfregiarsi le mani. C'è un desiderio prepotente di mescolare vita e arte, diavoli e santi, cronaca rosa e nera. C'è l'illusione di farla franca con un colpo di astuzia. Ha dichiarato tempo fa che il suo punto di partenza nel lavoro, il suo spunto, la sua ispirazione, l'ebbrezza, gli vengono da una semplice parola; una parola che gli arriva per caso, di lontano. «Io aspetto un segnale per partire. Basta niente, un giornale, un libro, un titolo, un'insegna, il primo cartello che leggo in vetrina, mi mettono il sangue in subbuglio»: quando parlava al suo interlocutore, Schifano non pensava certamente di rifare il verso alle "suggestioni" di Poe.

LEONARDO SINISGALLI

Mano
Schifano

RICORDI DI UNA FARFALLA

ALLA mostra personale che si è appena aperta a Milano nella galleria Marconi, Mario Schifano presenta una quarantina di dipinti e un film. I quadri sono disposti a brevi intervalli lungo le pareti e si ha l'impressione di entrare in un planetario, perché rappresentano stelle (con la sola e rara variante di qualche palma). Stelle dipinte a spruzzo e rifratte da strati di plastica trasparente e diversi di ordito, che ricoprono ciascun quadro. Il film, che viene proiettato solo in alcune serate, è a colori e si intitola "Anna vista in agosto dalle farfalle". Anna è al mare in bikini bianco; un obiettivo speciale, che evidentemente per Schifano è paragonabile all'occhio prismatico degli insetti, frange e moltiplica l'immagine. Quando la ragazza corre, è uno sciame di gambe sottili che susultano, amalgamate da una luce di latte che è l'alone del bikini. Il campo dell'immagine è simile ad un alveare con le sue celle; per un attimo esse ospitano tutto lo stesso frammento (la bocca, un braccio o una gamba alzati, un'increspatura del mare, gli occhi con il naso) per poi dilatarsi o restringersi intorno a nuovi frammenti colorati.

Il "film d'artista" è una delle manifestazioni più interessanti dell'arte attuale, e più tipiche del suo bisogno di anettere nuove tecniche e di sconfinare nello spettacolo. Tuttavia il ruolo del film d'artista non è ancora bene inquadrato; in molti casi dovremmo, il che è difficile, abituarci a guardarlo come un quadro, piuttosto che come un film. Da un film ci si attende sempre uno spunto narrativo. Se ne è avuta la prova questa estate a San Marino, dove pure alcuni film d'artista erano stati ammessi, alla Biennale di arti figurative, alla pari con i dipinti e le sculture e con essi entravano in concorso per i premi. Ma all'atto pratico i film più "puri" sono stati accolti con noia, mentre i film con uno svolgimento parabolico, cioè con un principio, una digressione, una ripresa, una fine e magari una morale, insomma a meccanismo potenzialmente narrativo, hanno ottenuto successo. Ma il film d'artista in molti casi, e certo in questo di Schifano, ha un interesse fondamentalmente se non esclusivamente percettivo; ed è vero che la difficoltà maggiore in cui si imbatte l'autore per primo in questo tipo di film, mancando appunto una struttura parabolica di sviluppo, è di individuare la ragione della durata, il taglio.

La ricerca percettiva, anello di

I PITTORI

unione tra la op (che tende ad analizzare la percezione nelle sue strutture) e la pop art (che tende a verificare il ruolo attivo della percezione nei contatti con la realtà oggettiva), è la chiave di molta arte attuale; ma è, direi anche, una delle chiavi centrali dell'arte moderna a partire dagli impressionisti. Nella percezione si incentra un interesse fondamentale dell'arte contemporanea, come nel sentimento per i romantici, nella religiosità per gli artisti medievali, nell'intelletto per gli uomini del Rinascimento, nella natura e nella fantasia per i barocchi.

E' proprio sulla comune essenza percettiva che Schifano ha puntato nell'abbinare fin dall'inizio della sua ricerca, cioè dal '60, pittura e obiettivo (fotografico o cinematografico): non solo perché ha parallelamente usato il pennello e la macchina fotografica, ma anche perché ha portato nei suoi quadri una visione fotografica. Fotografica non nel senso del verismo, ma del taglio, del gusto della sequenza e del reportage, dell'inquadratura. Il fotografo quasi maniaco di "Blow Up" che inquadra ogni cosa nel suo mirino, che non vede se non attraverso l'obiettivo e che fa dell'inquadratura un mito al di là della cosa stessa inquadrata, è un personaggio molto moderno che io personalmente ho conosciuto per la prima volta in Schifano. I quadri monocromi di Schifano, campiti a smalto rosso, o giallo o grigio o blu entro una bordatura bianca a forma di

video o di reflex, dipinti tra il '60 e il '62, incarnano appunto il disinvoltato mito dell'inquadratura fine a se stessa. Quando poi Schifano ha introdotto nell'inquadratura delle immagini, queste erano riportate sulla tela col proiettore: come nei particolari di cartelloni della Coca-Cola, ricavati dall'immagine fotografata e proiettata. Schifano è stato il primo ad introdurre da noi, tra i pittori, l'uso del proiettore, e con esso il gusto e il distacco di una immagine "oggettualizzata".

In Schifano la ricerca percettiva non si presenta nuda, ha una sua scia lirica. Ma si sbaglierebbe a definire questa sua intenzione poetica, questo quid lirico, come scoria sentimentale; anzi il lirismo nasce da una specie di graziosa brutalità, di velocità liquidatoria. Il tratto poetico è infatti l'instabilità, che è poi tutt'uno con la continua capacità di rinnovamento e d'invenzione; questo posarsi da cosa a cosa. Non solo dunque il suo occhio è di

farfalla, ma anche la sua visione della vita, provvisoria e gentilmente euforica; non contano le cose su cui ci si posa, ma la varietà delle cose e il modo di posarsi, la sigla del gesto. E' un gesto che parte elegante e finisce a tirar via, o forse non so, viceversa; certo in lui è tale anche l'atto fisico di dipingere, di segnare con la grossa matita o di passare con il pennello. Un punto fermo, il punto di necessaria gravitazione morale è nel lavoro stesso, nell'impegno del lavoro. La sua varietà di approdi si risolve in quantità di lavoro. Schifano lavora a serie, ad ondate, ogni volta su un motivo di nuova invenzione. Dopo i quadri-schermo monocromi e le scritte pubblicitarie, sono venuti i particolari di paesaggio da autostrada; poi le sequenze di gambe e braccia ripetute, gli alberi con le scale cromatiche, i "paesaggi anemici" o meccanici, i quadri ispirati a Picabia e Malevic e la foto "riversitata" del gruppo futu-

rista; in questi ultimi quadri già la pittura era schermata dalla plastica, trasparente o a riquadri colorati. Oggi, sotto i medesimi schermi di plastica, le stelle. Nell'ideale di Schifano ha preso un posto sempre maggiore la contemplazione, l'essere disteso e in armonia con le cose. Queste stelle che ricordano quelle dei cappelli a cono delle fate, sono un messaggio evidente della sua non violenza ed aspirano a provocare un'emergenza psicotica di sentimenti infantili, ai limiti del natalizio e del meraviglioso.

Coscientemente sfiorano il convenzionale, per scavalcarlo con il colpo di reni dello stile; e proprio anche in questo margine di rischio calcolato rappresentano un segno della maturità di Schifano, che dopo aver qualche volta giocato con l'illustrativo, ha trovato una nuova via dell'astratto e dell'assoluto nella semplicità magnetica di un'immagine infantile.

MAURIZIO CALVESI



MARIO SCHIFANO: "SETTE STELLE"

"L'Espresso - colore"
n. 29
22 ottobre 1962

MARIO SCHIFANO

L'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Parma, allestisce nel periodo dal 26 febbraio al 25 marzo una mostra antologica di Mario Schifano nel Salone delle Scuderie in Pilotta.

All'inizio degli anni sessanta Mario Schifano è una delle poche figure chiave nella storia della pittura italiana contemporanea. Presentato ad una mostra nel 1960 alla Galleria *La Salita* da Pierre Restany assieme a Festa, Angeli, Lo Savio, Uncini, è stato il punto focale di una intera ricerca. La così detta scuola romana. Non quella, naturalmente, realistica, ma l'altra attenta alla situazione internazionale, soprattutto alla ultima serie di rivoluzionarie riflessioni spaziali di Fontana ed alle violenze di Burri. Una scuola e un discorso che per almeno un decennio ha trainato l'intera ricerca pittorica tra Roma e Milano. Si aggregavano, a questi nomi, altri, come Ceroli, venivano da questi nomi le attenzioni più sentite, le intersezioni dirette con la pop americana, subita intesa alle fonti da Schifano nel corso di un significativo viaggio in America del 1962, più avanti ma di poco dagli altri. Le storie di questi artisti, che sarebbe necessario un giorno ricostruire in parallelo, sono state restituite separatamente dalla critica ed alcune interpretate in termini anche realistici, come quella di Angeli, altre collegate forse più del necessario all'universo informale, mentre il punto nodale del rapporto tra questo gruppo e il proprio tempo è il momento della fondazione di un movimento pop italiano. Che cosa sia la pop in Italia, cosa possa essere specie a Roma dove giocava allora la figura di Calvesi e si sentivano quindi gli echi delle ricerche sull'arte antica, sulla pittura rinascimentale da Botticelli a Leonardo, lo possono provare le storie comparate di Festa e di Schifano, di Angeli e di Ceroli; ma di tutti questi personaggi il più pronto, il più sensibile, il più "pittore" direbbe un critico, ma anche il più ideologicamente coerente, il più intellettualmente vivo è certamente Mario Schifano.

La sua è una storia di scoperte: scoperta appunto della cultura americana e della civiltà del consumo, scoperta dell'uso della fotografia, scoperta dell'uso del film nella costruzione dell'opera "pittorica", scoperta del racconto attraverso un gruppo di pezzi legati in serie attraverso piccole varianti, riprese del collage, del montaggio dadaista, delle tecniche — miste — nella stesura delle opere, costruzione affannosa, intensissima delle stesse, notti e notti per strutturare una mostra, per inventare un discorso critico nuovo. Schifano, in questo decennio, è stato attore e spesso primo attore nella nostra cultura. Ha aderito alla problematica nuova del film e opere come *Satellite* rimangono fondamentali, assieme a *Umano non umano*, nella storia della nostra cultura; ha usato a fondo lo strumento televisivo come "base" per una elaborazione ulteriore al medium e ha portato avanti le ricerche fino a costruire una vera e propria sistematica nuova di analisi di queste possibilità espressive. Schifano, come ogni iniziatore, ha avuto ed ha molti seguaci, ma non aveva ancora avuto una rassegna personale organica, che lo accompagnasse dalle prime opere avanti, fino alle ultimissime, dalla serie importantissima esposta a *Vitalità del negativo*, i grandi "schermi" bianchi, rossi o scuri che erano ormai oltre il discorso informale, fino alle evocazioni del "classico"; o ancora dalla assunzione dalla simbologia meccanica dei mass media, le Coca Cola e gli Esso, fino agli Alberi, fino a *Ossigeno Ossigeno* (1965).

Alcuni pezzi significano sempre il condizionamento ma anche un particolare atteggiamento psicologico, ed è la serie dei Palmizi e delle Stelle (1967), strada per una fuga mitizzata e irrealistica; oppure *Io sono infantile* (1965), un dipinto autobiografico, come moltissimi altri, di un atteggiamento verso il mondo; e poi l'analisi freudiana, enunciata in molti dipinti come quello dedicato al *Congresso internazionale amici di Freud* (1970). Quindi delle serie politiche, come quella *Compagni Compagni* (1968) di straordinaria intensità, dove si gioca sul formato, sulla differente vibrazione di un rivestimento, sull'impaginazione per costruire varianti di retorica visuale di un discorso profondamente civile.

Il tempo più recente vede Schifano impegnato in una riflessione sui "maestri del novecento", che sono per lui quelli delle avanguardie soprattutto costruttivista e futurista, e dunque Malevitch e Balla e quindi la metafisica e Dada, con De Chirico e Duchamp oppure Man Ray oppure Picabia . . . Schifano assume un dipinto altrui e lo rivisita, cioè lo fa supporto di un proprio discorso che in termini si deve dire metalinguistico, e costrisce su questo l'intera serie, una sequenza insomma di discorso critico.

Ed infatti il punto chiave del discorso su Schifano e di Schifano è proprio la capacità critica del personaggio, la sua sapienza nel dominare l'intera cultura figurativa dell'ultimo sessantennio, la possibilità di ricostruirla e di usarla come uno strumento. Come il mondo del capitale distrugge l'universo di comunicazione per riproporcene un altro alienato, così Schifano sa togliere di mezzo le mitologie della nostra stessa arte contemporanea, le aliena dinanzi a noi, le fa supporto, struttura, "omaggi" critici di una presenza totale e pregnante.

La storia di Schifano è ricca di invenzioni, di costruzioni geniali, di slanci, di aperture, una storia che tanto ricca e viva non esiste nella nostra ultima pittura; è una storia che molti hanno provato a imitare ma sono riusciti semplicemente a muovere da un periodo singolo, a sviluppare un tema, alcuni temi, rispetto alla capacità costruttiva di Schifano. Per questo, anche, era necessaria una mostra storica e, accompagnata a questa, un catalogo che documentasse in maniera estesa, con circa trecento immagini, l'intero percorso dell'artista. Il catalogo, di fatto un volume su di lui, raccoglie presentazioni di Maurizio Calvesi, Nancy Ruspoli, Arturo Carlo Quintavalle e una intervista di Alberto Moravia; segue una scelta di testi critici sullo stesso Schifano raccolta dalle fonti più svariate e che rappresenta, indirettamente, un contributo non inutile forse proprio alla storia della pittura degli anni sessanta. Ne verrà, si spera, un totale risarcimento della figura di un grosso personaggio e si preciseranno le felici intuizioni iniziali di un Calvesi, le individuazioni critiche di Filiberto Menna, Alberto Moravia, Alberto Boatto, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Adriano Aprà, e molti altri.

Sulla copertina del catalogo è stampato un segno di Schifano del 1962, un segno che non è il "No", un'altra sua notissima opera, un segno più ambiguo, come un altro, inventato di questi tempi, che Schifano chiamava "segno di energia"; questo segno, rettangoli scolanti colore, è un omaggio a Kline, il grande Kline delle nere strutture su fondo bianco e non ricerca una traducibile, diretta significazione. Anche l'alfabeto per lui diventa un fatto ambiguo, diventa un segno iconico, simbolo all'interno della cultura di massa, carico di significato —altro—. E' la storia di questa lotta di un intellettuale che vive nelle sovrastrutture contro questa cultura, quella che si ripercorre nell'invenzione di Schifano, una storia che si ricostruisce perfettamente nelle oltre cento opere esposte nella Sala delle Scuderie in Pilotta, una storia di violenza e di invenzione contro la violenza.

Q.

10 marzo '74

Una rassegna completa delle opere di Schifano

Per Mario Schifano, certo il pittore italiano degli anni Sessanta più nominato fuori del crocchio degli addetti ai lavori, questa è la prima grossa verifica; non si può dire infatti di conoscere veramente un artista prima di averne visto, o rivisto, aggruppate, una buona quantità di opere di ogni periodo, ma dobbiamo questa opportunità a Carlo Quintavalle, che ha «oggettivato» Schifano in un'impeccabile mostra, nelle scuderie della Pilotta a Parma (ed è un peccato che questa, come tante altre importanti e tempestive mostre organizzate dallo stesso gruppo di lavoro, non possa essere presentata anche in altre città).

Sul talento di Schifano non potevano esserci dubbi, potevano esserci, e sono fugati, sulla costanza della sua tenuta dopo un avvio che fu — quello dei «monocromi», seguiti dalle prime «lettere», «incidenti» e «paesaggi dall'autostrada» — così clamoroso e largamente registrato.

I monocromi

I «monocromi» hanno già l'aura, offrono spunti «storico-letterari»: ma sono — come giustamente marca il catalogo — del '60-'61, non del '59 come si comincia a scrivere, ed è falso che — ancora è stato scritto — Schifano li abbia interrotti perché oggetto di elucubrazioni critiche: le prime dettagliate analisi risalgono al '62-'63, quando era già passato ad altra fase; letterario è anche dire che «un giorno decise di lasciare il museo (dov'era impiegato) e di fare il pittore», perché il museo lo lasciò verso il '62: anno in cui, per altro, a giudicare da

altro testo, sarebbe andato in America, ma questo primo viaggio a New York è invece del dicembre 1963 e si prolunga fino alla metà del '64.

Ma dunque i «monocromi» di Schifano, pur essendo contemporanei alle ricerche di grado zero dei Manzoni, Castellani, Paolini, Lo Savio, Uncini, sono singolarmente esenti dal loro mentalismo: dipende evidentemente dalla stesura, che è libera, densa, a smalto, già rivelatrice di quella scioltezza e disponibilità, eleganza, affabulazione, vitalità che saranno i suoi tratti più manifesti. Sono assai felici, né lo sono di meno le successive immagini, incoative al discorso e al racconto, dettagli di scritte o di scene, cose viste, anche se magari da altri, cioè riprese da foto di riviste o diapositive. Tecnicamente, in che modo? Proiettando sulla tela (anzi in quegli anni carta) l'immagine e trascrivendola assai sommariamente, sintetizzandola e rianimandola con gli smalti corposi e colaticci. E con quale spirito? Con quel trasporto indiscriminato e genialmente «superficiale» per «tutto», attraverso quella vocazione al possesso in immagine — cioè ancora in superficie, ovvero subito — che è il suo segno poetico: «pop», se si vuole, in quanto sincronico e congeniale agli «assemblaggi» d'oltre oceano.

Il risaputo di ogni figurazione dal «vero», era così cancellato, restava spazio all'invenzione e all'investitura lirica, sul metro di una «nonchalance» ammiccante con dolcezza che annunciava, in Italia, appunto il clima pop; ma in tutta la sua estensione, anche di comportamento.

Eppure Schifano profeta

di tante mode, nel dipingere (e poi nel gesto di sconfinare, verso il cinema, o altro, dalla pittura), nel vestire, nel modo di gestire la propria libertà, lo Schifano intuitivo e multiforme della cronaca e della vita, è un ricordo, o una realtà, che si livella e arretra a cospetto dell'immagine tutta filata e uguale di Schifano pittore, pittore secondo pittura e amor di pittura, che la mostra ci consegna.

E venendo agli anni dopo il '64, dopo cioè il viaggio in America, quel cambiamento di marcia che a suo tempo lasciò interdetti si rivela a conti fatti come un'accelerazione: una specie di ingorgo vitale, da cui nascono immagini di una nuova eccitazione e pienezza. Quei piedi o braccia moltiplicati, quei contorni sfalsati, pop-futuristi non prendono lo spunto da Dine, che pure Schifano ha conosciuto e apprezzato; poche settimane prima della partenza per New York Schifano ebbe (proprio da me: ma comincia e finisce qui l'influenza «culturale» che l'amico Quintavalle, nel bel saggio, mi attribuisce) il catalogo della recente mostra torinese di Balla, e sperimentò subito quel tipo di sdoppiamento dei contorni.

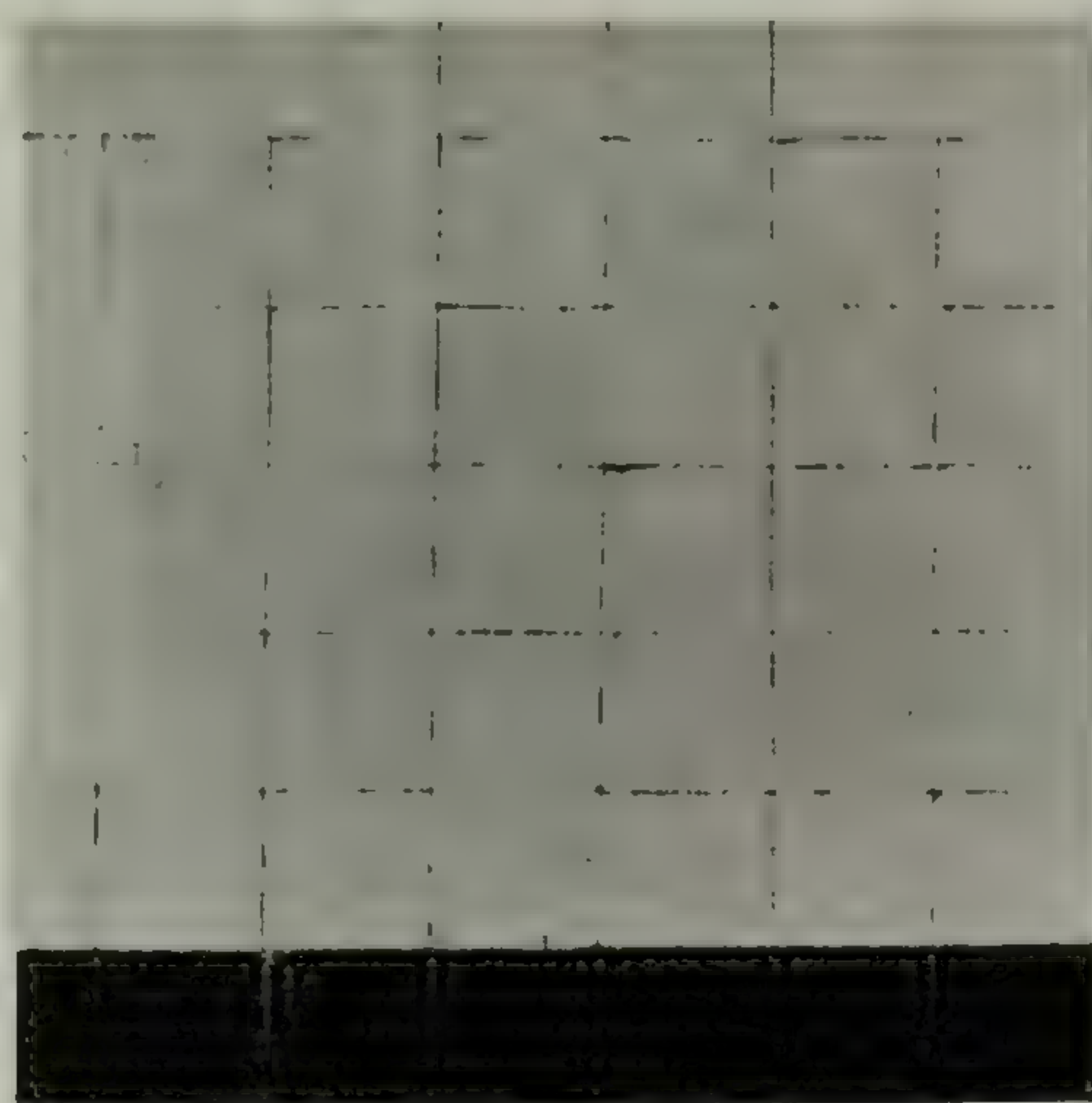
Tutto corre

La serie vera e propria di «futurismo rivisitato» è forse invece, tutto sommato, più statica, una sigla; ma l'esperienza «neo-futurista» lascia nella mano di Schifano questo tic arruffato, questo senso del «movimentato» come sparpagliamento, del «dinamico» e del «reloce» ma solo nel senso dell'esecuzione: ne esalta la scioltezza; la mano corre, a fissare impressioni, pensieri, sensazioni che si accavallano senza distinzione qualitativa, dotati dello stesso scatto repentino che è possesso gaio e al tempo stesso già oblio e quasi tristezza. «Tutto corre», e si frantuma, nulla è stabile, nitido, intero, ma tutto è continuo. L'unificazione dell'esperienza cinematografica, (che accompagna dal '64-'65 Schifano) con la pittura sta in questo, direi: che i quadri scorrono nell'occhio e s'inseguono come un film che si svolge, sequenze di sequenze, fino alle più recenti immagini «televistive»: che fissano un fotogramma televisivo, cioè, con occhi semiaccecati da un flusso di luce, che si placa, o drammaticamente s'identifica, nell'immagine.

E ci sono i nuovi «omaggi»: a Boccioni, a Balla, a De Chirico, a Picasso, ad altri, come già a Leonardo o a Piero della Francesca: cioè Schifano continua a divorare immagini purché siano — progetti, curiosità, ricordi, incontri incisivi, riconoscimenti frettolosi —, a succhiarle come pompelmi, a sgualcirle con il suo affetto grondante colore.

Maurizio Calvesi

Un'opera di
Schifano (smalto
su carta intelata)
del '61. L'ultima sua
raccolta, esposta
a Firenze, propone
una visione
ossessiva del mondo
attraverso la
trasfigurazione delle
immagini.



Uno schermo magico che deforma la realtà

Firenze - Punto di partenza è un viaggio, un viaggio nell'immaginario che la televisione costruisce. Schifano fotografa gli schermi televisivi, fotografa cioè un universo che altri ha già visto, ha già registrato. Oppure il procedimento è diverso, il viaggio è reale, apparentemente reale, è un viaggio di Schifano medesimo con Nancy negli Stati Uniti. Viaggio attraverso i centri spaziali, attraverso il Pentagono e l'Fbi, attraverso gli aeroporti, dal « Kennedy » all'« O'Hara », fino agli stabilimenti di riciclaggio dei rifiuti radioattivi: le immagini che Schifano scatta con la sua macchina fotografica a 35 mm non sono meditate, non sono costruite, hanno la casualità del colpo d'occhio, un colpo d'occhio su un paesaggio umano ossessivo.

Le foto, che sono poi le basi, i supporti, dell'immagine che verrà in seguito elaborata, mostrano enormi atri, spazi dilatati, figure come sfatte sotto i colpi dell'ingrandimento; tastiere di comando non sal bene se di computers o di razzi interplanetari, contenitori, strutture in cemento armato, enormi hangars, aerei, modelli, capsule spaziali. Emerge l'incubo dell'acciaio e del vetro sopra le persone che qui, nei quadri di Schifano, sono poco più che ombre. Prima, dunque, l'artista prepara le foto ingrandite e stampate su tela; quindi stende, cola sopra quelle, colori alla « nitro », colori freddi, colori ossessivi. Ecco il senso di questo « Inventario » (così lo chiama Schifano) esposto a Firenze (San-

gallo) o dell'altro progetto, appunto in costruzione in questi tempi, intitolato « laboratorio », che vuol dire laboratorio di persone, di immagini, laboratorio di modelli, dove tutto viene creato artificialmente. La pittura di Schifano è stata sempre « artificiale » nel senso che il suo problema è appunto quello di inventare una natura simbolica che mostri la alienazione di quella che, se mai è esistita, era la natura « vera », quella che la letteratura romantica ci ha inventato. In questa direzione è criticamente importante la mostra di Roma (D'Alessandro) limitata a pezzi dal 1960 al 1962. In quegli anni Schifano, con pochissimi altri, si presenta come una figura chiave nella storia della pittura europea: la sua idea è del quadro come schermo, del quadro come superficie dove si depositi, ridotta, concentrata, un'immagine (numero, lettera, riquadro). Per lui diventa « Isola di Capri » una grande area rossa entro campo bianco, o « Elemento di paesaggio » un campo bianco su fondo azzurro sopra una sezione di campo analoga ma su fondo blu.

Anche allora, come oggi, per Schifano l'immagine è allusiva. Il quadro è uno schermo che riporta immagini fotografiche ma queste sono trasformate in ombre su cui colori del tutto irrealistici si depositano trasformando una « realtà » in allucinazione. Anche qui, in questa umana continuità di ricerca sul reale che è sempre vuoto schermo, sta il genio inventivo di Schifano.

ARTURO CARLO QUINTAVALLE

Tempo

25 aprile
1975

5 maggio 1975

MARIO SCHIFANO

Galleria D'Alessandro-Ferranti
Via Tor Millina 26
ROMA

Bella mostra di Schifano, tutta composta di monocromi, e così ben messa: luce bianca e ferma, ma senza eccessi, intervalli giusti fra quadro e quadro, e quell'affaccio diretto della galleria sulla strada, che è già un invito ad entrare. Sia detto per chi non sa o non ricorda: furono questi quadri a rivelare Schifano, all'inizio degli anni Sessanta. A quel tempo Schifano faceva gruppo — qualche riunione, una prima esposizione — insieme a Festa, Angeli, Uncini, Lo Savio. Ma non è che desse

molta importanza alla cosa. In realtà se ne stava tutto il giorno chiuso a studio, allora come oggi, con meno gente, forse, e più quadri. «E' bello come la Venere di Botticelli, non ti pare?» Schifano, dicendo questo, ammiccava con l'occhio. Che i suoi quadri dovessero piacere a sé e agli altri, era quasi scontato. Ed infatti il successo venne presto, persino troppo presto. Certo, non fosse altro che per l'uso insistito del monocromo, Schifano sembrava essersi ispirato a Manzoni e Castellani, e prima ancora a Burri. Ma tutte queste vene diverse erano allacciate con una grazia naturale che era solo di Schifano. E poi con Burri non era possibile istituire confronti, con lui non c'era salto di epoca, ma di livello mentale. Quanto a Manzoni e Castellani, la loro preminenza nell'ambito della nuova avanguardia era fuori discussione, ma Schifano aveva il pregio di apparire più fresco e spontaneo, meno legato a formule e programmi. Restava l'esempio di Jasper Johns, indubbiamente il più stimolante e positivo per un giovane come Schifano. Ed è in relazione al modello americano che si può misurare l'apporto di Schifano.

I suoi monocromi annunciano e in un certo senso preparano la pop art, anche se Schifano si ferma per così dire alle soglie del nuovo oggetto, senza rivelarlo cioè nella sua consistenza esterna di documento di una civiltà di consumo. Ciò che si vede allora, in Schifano, è come il presentimento di una nuova pittura destinata ad incorporare l'oggetto. Del resto, anche presi uno per uno, senza voler dar troppo peso, a una gerarchia storica di valori, questi monocromi di Schifano sono davvero attraen-

ti. E non solo per l'uso che l'artista fa, così semplice e diretto, di smalti e vernici industriali. O per l'eleganza, da grafico di gran classe, dell'impaginazione. Ma soprattutto direi per questa specializzazione così elementare del colore, che acquista il senso come di una messa a fuoco sul primo piano. E sempre con un gusto selezionatissimo della materia, una bravura di smalti e di colaticci da mandarsi a memoria.

Catalogo in galleria, con alcune riproduzioni a colori e uno scritto intelligentissimo di Achille Bonito Oliva.

Vittorio Rubiu

Mario Schifano: 1960-1970

La Chiocciola
Galleria d'Arte
Contemporanea Internazionale
Diretta da dr. Sandra Leoni
Padova - Galleria S. Lucia, 11
Tel. (049) 35.066

Stagione artistica 1975 - '76

Inaugurazione
Giovedì 16 Ottobre ore 19

Orario :

Giorni feriali 16-20
Giovedì mattina e
Sabato mattina aperto

Drinks



La figura di Mario Schifano risulta, nel tempo, una delle più importanti nel dibattito sul fare pittura, una figura cioè non solo di pittore ma di suggeritore, di inventore di un rapporto diverso tra pittore e pubblico e tra pittore e critico. Schifano è molto restio alle interviste, ma un giorno si dovrebbe riuscire a sapere da lui la «sua» storia della «scuola romana», quella che aveva in Calvesi uno degli stimoli critici più evidenti, quella scuola che come ideologia ha però la marxista e che si distingue quindi, e chiaramente, dall'altra, ben nota, di una generazione antecedente.

Il discorso su questa ricerca muove a diversi livelli; se si considera semplicemente l'aspetto figurativo, la storia della pittura, i parametri sono quelli suggeriti nel testo introduttivo e soprattutto nella breve guida ad una lettura dell'opera di Schifano nel catalogo della mostra di Parma, ma se invece si cerca un contesto diverso, allora gli antecedenti, le relazioni divengono molto più complesse.

Alla fine degli anni cinquanta o agli inizi degli anni sessanta, quando Burri segna una precisa esperienza nel tessuto romano, quando l'interesse per l'informale europeo è al suo apice, Schifano, con alcuni altri, inventa un diverso modo di costruire l'immagine, inventa un diverso modo di scrittura. Se si dovesse fare una storia «regionale» della pittura italiana si dovrebbe mettere nel conto, per chiarire i differenti accenti, poniamo tra Milano e Roma, la disparità delle presenze di artisti, la differente incidenza dei critici, il peso che a Roma ha giocato la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. A Milano non esiste una politica culturale degli enti pubblici, non esiste una Galleria d'arte moderna, esiste invece il mercato e le gallerie, variamente collegate a livello europeo. A Milano domina di questi tempi l'informale nella sua versione locale, il così detto naturalismo, mentre a Roma, del resto strettamente legata ad una serie di feconde presenze americane, abbiamo un arricchirsi delle tematiche culturali, una complessità articolata di discorso. Ed intanto e prima di tutto abbiamo due linee di interpretazione del discorso marxista; da una parte il gruppo degli artisti più strettamente legati alla ricerca di Guttuso, è dunque al realismo inteso in senso assai ampio, dall'altro appunto quelli che, come Schifano, e come altri a lui legati, intendono la ricerca ideologica come ricerca anche di linguaggio e dunque, non trasferiscono uno stile, appunto quello realista, puramente e semplicemente dai testi zdanoviani alle tele, o che non ipostatizzano un fenomeno — il realismo — che caratterizzava l'arte al tempo di Marx (ma non l'arte rivoluzionaria, ma quella borghese) come modello per le ricerche a venire.

Dicevo agli inizi che la figura di Schifano deve essere intesa in un sistema più complesso di rapporti di quanto non si possa fare restando semplicemente all'interno dell'ambito storico-artistico. E quindi, anche per comprendere il passaggio ricchissimo di stimoli dai testi legati alla cultura informale o a certa ricerca americana (Kline), ad opere diversamente fondate, attente cioè alla ricerca **pop** inglese ed a quella statunitense fino alla serie importante del «Futurismo rivisitato», dobbiamo tener presente la linea della ricerca del film contemporaneo e gli interessi che per questo **medium** Schifano mostra prima a livello del tutto privato, quindi producendo testi che hanno una incidenza notevole nelle sue stesse ricerche pittoriche.

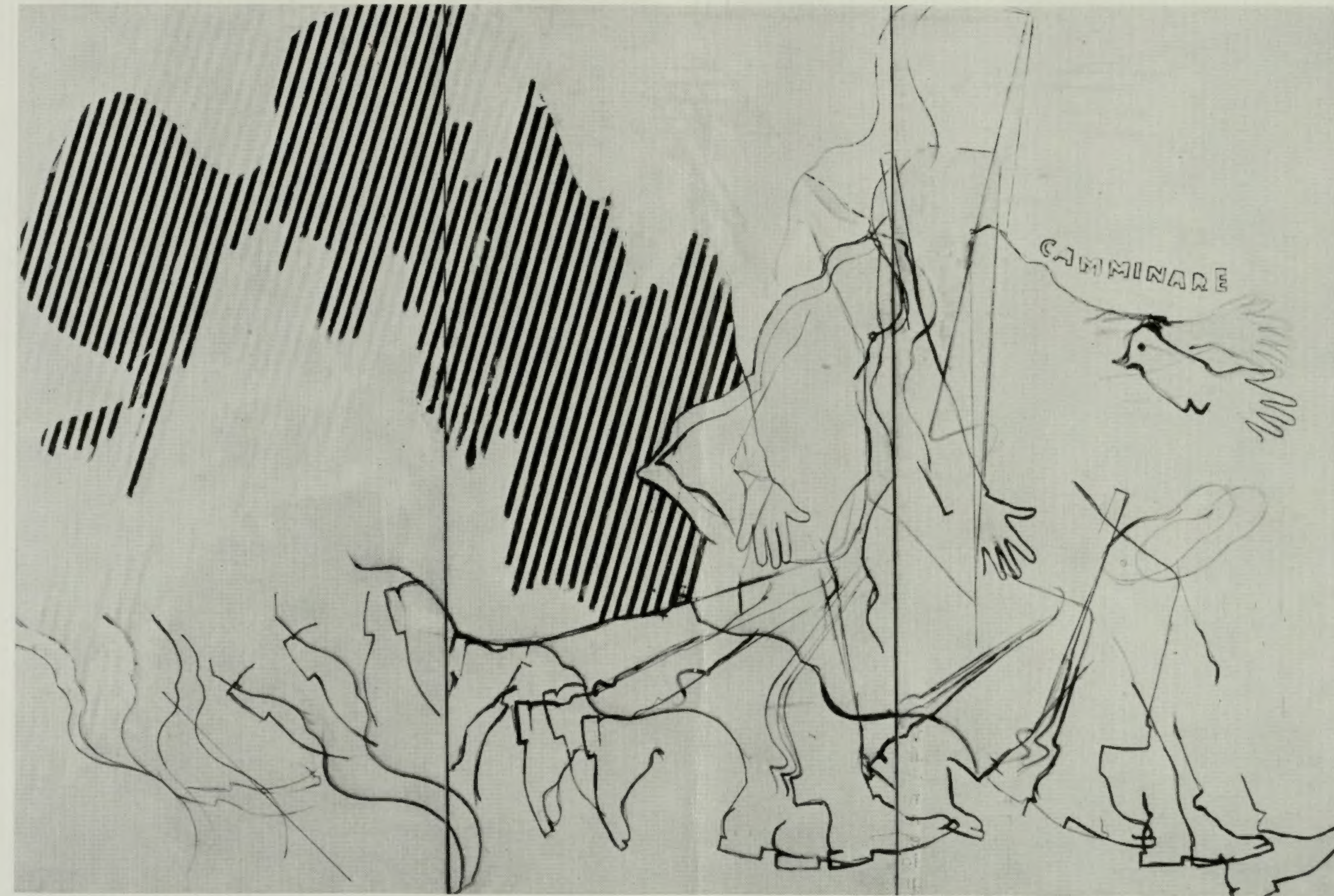
Intendo dire che se possiamo considerare il sistema del suo rac-

conto che Schifano costruisce come una proposta di superamento del **medium** pittorico o, comunque, una messa a contributo del **medium** pittorico introducendo altri sistemi di racconto e quindi altre strutture narrative nel complesso contesto del discorso. Il problema della mediazione di un'immagine, evidentissimo in **Futurismo rivisitato** è il problema intero della cultura di massa; ci si polarizza su una icona, la si riproduce, la icona si identifica con la cosa, di fatto noi si conosce l'icona soltanto e questa viene a sostituire la cosa. Rivisitare il futurismo è quindi un discorso critico sul sistema di informazione nella cultura di massa.

Certamente gli antecedenti li troviamo evidenti nella tradizione **pop** americana, prima di tutto in Warhol, ma si tratta di un esempio solo in apparenza coincidente. Warhol usa infatti la riproduzione di un'immagine-massa per criticare l'immagine-massa (anche se, come sappiamo, la posizione individuale di Warhol nei confronti del sistema è ben diversa da quella che le sue stesse opere vengono, nella coscienza civile, assumendo) mentre Schifano usa un'immagine nota ad una **élite**, quella dei futuristi, per sostituirla alla ricerca dei futuristi. Schifano insomma critica il processo di fruizione dell'immagine-massa e ce lo riproduce in **vitro**, Warhol direttamente riproduce l'immagine-massa, la ricalda, la trasforma, ma, di fatto, la ripropone per condurre lo spettatore ad un atteggiamento critico nei suoi confronti. Warhol conduce un discorso sul sistema dell'informazione «a una dimensione», Schifano, se possibile, va più in là, accetta il modello del condizionamento per stimolare un atteggiamento critico nei confronti della «cultura», di ciò che comunemente viene considerato cultura.

D'altro canto il processo attraverso il quale si viene costruendo l'immagine nella ricerca di Schifano è estremamente vario e si viene proprio configurando come una critica dall'interno, una ripresa in esame, una rivisitazione se così possiamo dire dei differenti **media**. Il televisivo, per esempio, tema di numerosi suoi interventi, integra perfettamente il discorso da noi già portato sul fotografico.

Ma prima di arrivare a questo punto converrà forse che ci si soffermi sul tipo di costruzione di racconto che Schifano viene elaborando. In tutto un gruppo di pezzi tra 1962 e 1964 Schifano scopre il problema del movimento, del tempo nell'opera pittorica. La spiegazione di un fatto del genere può evidentemente essere duplice, o siamo dinanzi ad una diretta ripresa di motivi da ricerche storiche della pittura (Giacomo Balla, sul quale il pittore ha avuto fecondi scambi con Calvesi) oppure ci troviamo davanti a motivazioni più complesse. Il problema del film ha interessato Schifano molto presto e non è irragionevole pensare ad una esigenza primaria di ricerca nella pittura, ma sui temi del film. Solo così si spiegano certe compenetrazioni di figure nel paesaggio, di figure nella strada che hanno ovviamente antecedenti nel futurismo al livello teorico, ma che non hanno rapporto con le ricerche futuriste a livello d'immagine. Gli antenati di Schifano, semmai, sono piuttosto in certe costruzioni di Malevitch, in certe analisi di El Litzinskij, mescolate però ad una captante esperienza (specie dopo il 1964) della cultura **pop** americana direttamente esperita. Schifano insomma ci si presenta come un personaggio dalla attenzione vivissima ai fenomeni della comunicazione per immagine che però difficilmente possiamo

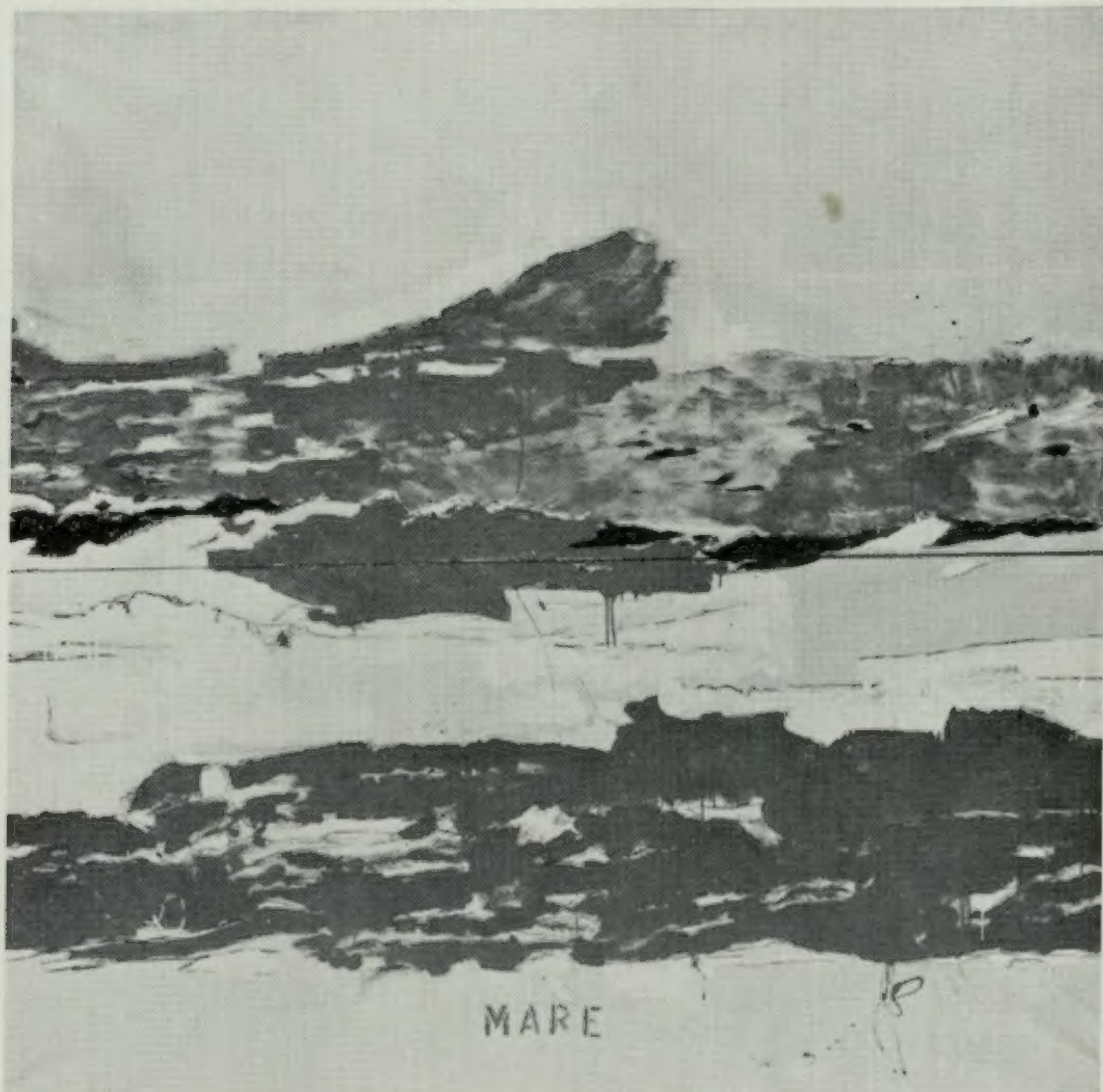


Camminare, 1965, olio su tela, cm. 200x300

inquadrare in un singolo sistema, in un singolo insieme di fonti. Solo la considerazione del discorso filmico può contribuire a spiegare la sintassi di certi dipinti di questo periodo e solo l'uso spregiudicato di una amplissima esperienza della storia delle avanguardie politicamente significative può chiarire le opere di questo tempo.

Ma le fonti, per così dire, di Schifano, non sono solamente queste, si deve infatti aggiungere, per spiegare la situazione singolare della sua opera nel contesto dell'arte italiana ed occidentale contemporanea, una profonda coscienza letteraria. Schifano è un lettore estremamente rapido e, direi, caratterizzato da interessi molto specifici, quasi una conoscenza per blocchi staccati di racconto, per pagine trascelte dai contesti; lo affascinano invece,

nella loro totalità, strutture di pensiero aliene dalla nostra esperienza consueta, quelle che peraltro avevano singolare assonanza con la ricerca analitica di Jung: in genere la cultura orientale. Schifano però non ha assunto questi temi come strade di fuga dalla realtà; quando ha deciso di costruire un suo racconto politico, dopo aver iterato il suo junghiano albero, dopo aver sperimentata l'esperienza freudiana in altre opere, ha inventato una serie: «Compagni, compagni» che sta a mezza strada tra il modello di comunicazione dei tatze-bao e quello dei manifesti della tradizione del realismo. Intendo dire che la ricerca del racconto nella sua pittura procede per due strade, quella della ripetizione con varianti e quella della assunzione di un gruppo preciso di immagini e di colori simbolici. Ora una simile



Mare, 1964, olio su tela, cm. 200x200

scelta non si opera se non all'interno di una consapevolezza della cultura letteraria in senso lato, e cioè all'interno di una consapevolezza della posizione dell'intellettuale nel sistema. Un intellettuale che usa l'albero come simbolo (del «sè» direbbe l'analista), che usa la stella come simbolo immediato del mondo del consumo, come segno di un proprio genere di fruizione volutamente staccato del mondo e infine come segno di una precisa esperienza della realtà, anzi di una esigenza di trasformazione della realtà. L'intero sistema dei segni di Schifano potrebbe essere interpretato a vari livelli; sul piano freudiano «mare», «albero», hanno un significato preciso; il ritorno alla madre, l'isolamento, l'angoscia sono però chiaramente superati in

altra chiave, le «stelle» quindi sono una simbologia diversa, hanno valore di inserimento nel sistema, in un sistema; e stella, che vuol dire molte cose in Schifano, significa anche presenza politica, presenza civile.

Ma neppure questo basterebbe a farci intendere il sistema della cultura «letteraria» di Schifano; infatti la sua è una esperienza profondamente modellata su strutture narrative non realistiche e quindi pretendere che il suo prodotto terminale, il «quadro» come si vuole chiamarlo, sia un oggetto chiuso in sé sarebbe molto sbagliato; Schifano, per usare delle formule, appartiene al sistema narrativo ad opera aperta, non al modello che è borghese della proppiana morfologia della fiaba; non abbiamo in lui un soggetto, un percorso, una conclusione, non abbiamo insomma dei quadri-racconto. E' questa, in fondo, la più profonda differenza tra l'opera di Schifano e l'opera dei suoi paralleli oppure dei suoi imitatori, il dipinto di Schifano non è un racconto nel senso sistematico del termine, è una proposta di analisi sul sistema della comunicazione di massa e non si lega ad uno specifico, alla tradizione del far quadri, per esempio, ma unisce i sistemi di differenti media. Così quello della fotografia e quello della pittura, così quello dello spettacolo televisivo o del film e della pittura.

In tale direzione quindi, e come prima accennavo, il riprendere in mano una serie di trasmissioni televisive sui «maestri del novecento» era un po' «rivisitare» il **medium** e «rivisitare» quei maestri; anche le scelte dei personaggi, del resto, sono molto indicative e dettate da una coscienza politica molto precisa. Abbiamo infatti riprese dal suprematismo e dal costruttivismo, abbiamo attenzione al futurismo, abbiamo attenzione al **dada** ed alla metafisica, cioè a tutti quei movimenti che, dall'interno della borghesia hanno posto in dubbio, hanno volutamente ribaltato il concetto d'arte. Le scelte di Schifano insomma sono, nel «genere» pittura, di un tipo molto preciso e fuori di questo vogliono cercare di stabilire collegamenti con omologhi modelli, nel film col film d'avanguardia da Leger a Man Ray in avanti, in letteratura con la tradizione «underground» americana, in psicoanalisi suggeriscono infine un superamento del modello freudiano inteso come omologo al sistema borghese.

Ma oltre a questo si deve cogliere in Schifano un sovrapporsi di ricerche che si può intendere sul piano linguistico solo se si discrimina tra di loro e solo se le si qualifica. Così quindi e prima di tutto l'analisi delle fonti conduce alla valutazione della loro iconologia, ma l'abilità di Schifano consiste proprio nel sovrapporre, nell'intersecare le differenti iconologie; un quadro quindi è costruito col sistema di un film e raccontato come un trattato



Paesaggio, TV 1970, composto di 5 pezzi, colori su riporto fotografico su tela, cm. 40x250

di psicoanalisi. Quindi unione di vari codici caratteristici dei diversi generi ma una trama molto diversa, una trama che non si riporta, ripeto, al modello proppiano, quindi dei quadri che non sono narrativi, realistici, anche quando sono riconoscibili. Riconoscere l'albero non basta, esso non è l'albero (sarebbe ingenuo pensarlo), ma è il « sé », è il simbolo dell'individuo-artefice nei confronti della società, nei confronti del sistema.

A questo punto viene il tema della presenza politica di Schifano nella società; e questo è il punto forse di maggior frizione di Schifano stesso dinanzi al sistema, è il punto che si presenta, ai nostri occhi, come quello degno della maggior attenzione, il punto che richiama ad una analisi più attenta. I pezzi di Schifano finiscono tutti nelle abitazioni dei borghesi, anche quelli ceduti ai « movimenti » perché ne ricavano aiuto economico vendendoli; quanto questi quadri possano mettere in crisi il sistema è dubbio, e questo perché il **medium** stesso, il quadro, è fruito come parte del sistema, come oggetto, come ornamento.

I quadri di Schifano sono difficili macchine, lo abbiamo visto. Però un modo per capire come sono e che funzione hanno, un modo per porre in contrasto il sistema dell'informazione del dipinto e quello della decrittazione messo in moto dagli acquirenti rimane. Fotografare i quadri, come suggeriva Schifano stesso, nelle case dei loro proprietari, vedere fino a che punto siano stati intesi, siano stati giocati, travisati, reinventati nel sistema dell'arredo dei loro fruitori. Insomma cercare d'intendere l'operazione critica compiuta dai fruitori sui dipinti, cercare d'intendere fino a che punto e impunemente si possa rovesciare di senso un'opera, che è linguisticamente e culturalmente nuova, inserendola in un contesto sostanzialmente **kitsch**.

La storia di Schifano, come si vede, è molto complessa, anche a livello di lettura da parte dei suoi « affezionati » fruitori; la novità del suo linguaggio, che si snoda in una serie di invenzioni successive tutte di alto significato per la cultura italiana, dovrebbe però avere, mi sembra, un pubblico sostanzialmente differente, non interno cioè al sistema del **medium** pittorico; oppure si dovrà studiare un tipo di lettura critico, veramente e profondamente critico del modello artistico. In questo caso, ed in questo soltanto, avremo una trasformazione rivoluzionaria della funzione dell'opera d'arte (così detta tale), cioè dell'oggetto di comunicazione. Voglio dire che finché i quadri saranno fruiti come quadri saranno sempre « appesi », ed è un peccato che tutto l'impegno, la capacità d'inventare e di proporre di Schifano finisca così. Queste, di Schifano, sono idee per mutare il sistema non per tenere in piedi le pareti dei suoi **boudoirs**.

ARTURO CARLO QUINTAVALLE

Biografia

Mario Schifano è nato a Homs (Libia) nel 1934. Vive e lavora a Roma.

Mostre personali

- 1959 Roma - Galleria « Appia antica »
- 1961 Roma - Galleria « La Tartaruga »
- 1963 Milano - Galleria « L'Ariete » (testo di Maurizio Calvesi)
Parigi - Galleria « Sonnabend »
Roma - Galleria « Odyssia » (testo di Maurizio Calvesi, Cesare Vivaldi)
- 1964 Milano - Galleria « L'Ariete » (testo di Maurizio Calvesi)
New York - Galleria « Odyssia » (testo di F. O'Hara)
Roma - Galleria « Odyssia » (testo di Nanni Balestrini)
Torino - Galleria « Il Punto »
- 1965 Milano - Studio Marconi (testo di Goffredo Parise)
Roma - Galleria « La Tartaruga »
Roma - Galleria « Odyssia » (testo di Goffredo Parise)
- 1966 Milano - Studio Marconi
Torino - Galleria « Il Punto » (testo di D. Salmé)
Torino - Galleria « Stein »
Venezia - Galleria « Il Canale » (testo di M. Fagiolo Del'Arco)
- 1967 Genova - Galleria « La Bertesca »
Lecco - Galleria « Stefanoni » (testo di Eligio Cesana)
Milano - Studio Marconi
Roma - Galleria « La Tartaruga »
Torino - Galleria « Stein »
- 1968 Brescia - Galleria « Del Minotauro »
Milano - Studio Marconi
- 1969 Padova - Galleria « La Chiocciola » (testo di Maurizio Calvesi)
- 1970 Milano - Studio Marconi (testo di Tommaso Trini)
Verona - Galleria « La Città »
- 1972 Milano - Galleria « L'uomo e l'arte »
Roma - Galleria « Soligo » (testo di Vito Riviello ed. Elio Mercuri)
- 1973 Roma - Galleria « Il Gabbiano »
Parma - Galleria « Della Steccata »
Torino - Galleria « Il Punto »
- 1974 Napoli - Galleria « Lia Rumma » (monocromi 1961-63)
Parma - Istituto di Storia dell'Arte dell'Università - Salone delle Scuderie (testi di Alberto Moravia, Maurizio Calvesi, Nancy Ruspoli, Arturo Carlo Quintavalle e ampia scelta di altri testi critici)
Milano - Studio Marconi (testi di Maurizio Calvesi - Vittorio Fagone - Arturo Carlo Quintavalle)
- 1975 Napoli - Galleria « Il Centro »
Bergamo - Galleria « Dei Mille »
Padova - Galleria « La Chiocciola » (testo di Arturo Carlo Quintavalle)

Mostre collettive

- 1960 Bologna - Cinque giovani pittori romani (Angeli, Festa, Lo Savio, Schifano, Uncini) - Galleria « Il Cancellò »
Roma - Cinque giovani pittori romani (Angeli, Festa, Lo Savio, Schifano, Uncini) testi di Pierre Restany - Galleria « La Salita »
Venezia - Premio Apollinaire
- 1961 Lissone - Premio Lissone (Schifano vince il premio della Giovane Pittura Internazionale)
Roma - Galleria « La Tartaruga »
- 1962 New York - « The New Realists » - Galleria « Sidney Janis »
Spoleto - Mostra del disegno contemporaneo
Venezia - Premio Apollinaire
- 1963 Firenze - La Nuova Figurazione
Firenze - Premio Fiorino
S. Marino - Biennale « Oltre l'informale »
Spoleto - Premio Spoleto
Torino - Galleria « Notizie »
- 1964 Pittsburg - Carnegie Institute
Valdagno - Premio Marzotto
Venezia - XXXII Biennale
- 1965 Cannes - Arte attuale
Lissone - Premio Lissone
Milano - Studio « Marconi »
Roma - Mostra di gruppo - Galleria « La Salita »
S. Marino - Biennale
S. Paolo del Brasile - Biennale
Zurigo - Pittori italiani « City Gallery »
- 1966 Amalfi - Rassegna arti figurative
Bucarest - Artisti italiani d'oggi
Dortmund - Arte attuale italiana
Roma - Aspetti dell'arte italiana contemporanea - Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Stoccolma - Arte attuale italiana
Venezia - Galleria « Il Canale »
- 1967 Aja - Arte italiana contemporanea - « Haags Geementen Museum »
Genova - Galleria « Rotta »
Padova - Galleria « La Chiocciola »
Parigi - Biennale
Parigi - Galleria « Blumenthal »
Roma - Galleria « L'Attico » (testi di Alberto Boatto e Maurizio Calvesi)
S. Marino - VI Biennale d'arte
Tokyo - Exhibition of contemporary Italian Art « Museum of Modern Art »
- 1968 L'Aquila - Alternative Attuali 3 (a cura di Enrico Crispolti)
- 1969 Vienna, Innsbruck - Aspekte aus italien
- 1970 Los Angeles - Studio Marconi a « Felix London Gallery »
Losanna - 3. Salon Internationale des Galeries Pilotes
Rolandseck - Neue Italienische Kunst

- 1970-71 Roma - Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-1970
- 1972 Milano - Arte Contemporanea - Galleria « L'uomo e l'arte »
Bologna - Tra rivolta e rivoluzione
- 1973 Roma - X Quadriennale: III parte Ricerca estetica dal 1960 al 1970 - « Palazzo delle Esposizioni »
Roma - Contemporanea
Torino - Combattimento per un'immagine - Galleria Civica d'Arte Moderna
- 1975 Padova - « Confronto » - Galleria « La Chiocciola »

